

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Bc. Veronika Šilarová

Sedm smrtelných hříchů v italské literatuře 14. století

Seven deadly sins in the Italian literature of Trecento

Praha, 2016

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Pelán, PhD.

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu práce doc. PhDr. Jiřímu Pelánovi, PhD., za odborné vedení, za jeho čas, cenné rady a podnětné připomínky, které mi umožnily zkompletování této práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu, a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 26. července 2016

.....

Veronika Šilarová

Abstrakt

Cílem této práce je pojednat o zobrazení sedmi smrtelných hříchů v italské literatuře 14. století na základě analýzy literárních pramenů, pocházejících od tří nejvýznamnějších autorů tohoto období. Hlavními analyzovanými díly jsou alegorická skladba *La divina commedia* (Božská komedie) od Danta Alighieriho, soubor novel *Il Decameron* (Dekameron) a alegoricko-pastorální skladba *Ninfale d'Ameto* (Komedie o florentských nymfách) Giovanniho Boccaccia, a v neposlední řadě pak latinské dílo Francesca Petrarky *Secretum meum* (Mé tajemství). Diplomová práce obsahuje osm kapitol. První tři kapitoly mají úvodní charakter; pojednávají o pojmu hříchu obecně, o tradičním katolickém pojetí sedmi smrtelných hříchů ve středověku, a představují historický kontext Itálie 14. století. Čtvrtou kapitolou začíná ústřední část celé práce. Zde jsou postupně představeni Dante, Boccaccio a Petrarca, jejich pojetí smrtelných hříchů, jejich názory na vztah mezi hříchy a láskou, na vztah mezi hříchy a ctnostmi, a také jejich pohled na příčiny smrtelných hříchů a na možné způsoby jak se jich vyvarovat. Práci pak uzavírá osmá kapitola, shrnující poznatky z kapitol předchozích. V kapitole je také poukázáno na podobnosti a odlišnosti mezi autory, a zároveň je zde naznačen jistý posun v přístupu k sedmi smrtelným hříchům, který se odehrál v průběhu 14. století.

Klíčová slova

Dante; Petrarca; Boccaccio; smrtelné hříchy

Abstract

The aim of this work is to present depiction of seven deadly sins in the Italian literature of 14th century. To achieve this goal the thesis analyses the writings of the three most important writers of that period. The main texts that are analyzed in this work are: an allegorical epic poem *La divina commedia* (The Divine Comedy) by Dante Alighieri, a collection of novellas *Il Decameron* (The Decameron) and allegorical poem *Ninfale d'Ameto* (The Comedy of Florentine Nymphs) by Giovanni Boccaccio, and last but not least Francesco Petrarca's latin writing *Secretum meum* (My Secret Book). The thesis is divided into eight chapters. The first three chapters have an introductory character. There is introduced the concept of sin in general, the traditional catholic concept of seven deadly sins, as well as the historical context of Italy in 14th century. The fourth chapter is the beginning of the focal part of the thesis. There are subsequently presented Dante, Boccaccio and Petrarca, and their concept of deadly sins, their ideas on the relationship between the sins and love, on the relationship between the sins and the virtues, as well as their thoughts on causes of deadly sins and on possible ways how to avoid them. The thesis is then concluded with eighth chapter, which summarizes what has been found in the previous chapters. This chapter also points out differences and similarities between the three authors, and there is as well indicated a certain progress in the approach to seven deadly sins, which happened during 14th century.

Key words

Dante; Petrarca; Boccaccio; deadly sins

Obsah

Obsah	6
1. Úvod.....	7
2. Katolické pojetí hříchu.....	8
2.1 Hřích sám o sobě.....	8
2.2 Katolické pojetí sedmi smrtelných hříchů.....	10
3. Trecento	18
3.1 Historicko-politický kontext	18
3.2 Umění a kultura.....	21
3.3 Středověká mentalita.....	23
4. Dante Alighieri.....	25
4.1 Pojetí sedmi smrtelných hříchů.....	28
4.2 Vztah lásky a hříchů.....	42
4.3 Vztah ctností a hříchů	46
4.4 Příčina smrtelných hříchů	49
5. Giovanni Boccaccio	52
5.1 Pojetí sedmi smrtelných hříchů.....	55
5.2 Vztah lásky a hříchů.....	69
5.3 Vztah ctností a hříchů	73
5.4 Příčina smrtelných hříchů	76
6. Francesco Petrarca	79
6.1 Pojetí sedmi smrtelných hříchů.....	81
6.2 Vztah lásky a hříchů.....	94
6.3 Vztah hříchů a ctností	98
6.4 Příčina smrtelných hříchů	101
7. Závěrečné shrnutí.....	105
8. Resumé.....	111
9. Riassunto.....	113
10. Summary	115
11. Použité zdroje.....	117

1. Úvod

Ve středověké literatuře patřila problematika hříchu obecně, stejně jako i problematika sedmi smrtelných hříchů, k často pojednávaným tématům. Nejinak tomu bylo i ve středověké italské literatuře. Touto problematikou se pak ve svých dílech zabývali i autoři z pozdějších generací, kteří již nebývají považováni za autory středověké.

Čtrnácté století v Itálii je často vnímáno jako určitý přelom mezi končícím středověkem a nastupující renesancí, a tato diplomová práce se zabývá zobrazením sedmi smrtelných hříchů v italské literatuře pocházející právě z tohoto století.

Práce se soustředí na vybrané spisy tří nejvýznamnějších italských autorů tohoto přelomového období, kterými jsou Dante Alighieri, Giovanni Boccaccio a Francesco Petrarca, a snaží se ukázat jejich pojetí sedmi smrtelných hříchů. Kromě analýzy koncepcí jednotlivých hříchů všech tří zkoumaných autorů se diplomová práce dále také zabývá vztahem mezi láskou a hříchy, vztahem hříchů a ctností a v neposlední řadě také příčinami těchto hříchů, stejně jako i možnými způsoby, jak se jich vyvarovat.

Hlavním cílem diplomové práce je tedy pojednat o tom, jak je sedm smrtelných hříchů zobrazováno ve vybraných dílech nejvýznamnějších italských autorů 14. století, přičemž práce také sleduje, zda se pohled na smrtelné hříchy u jednotlivých autorů nějak liší či nikoliv, a zda v průběhu století dochází v koncepci smrtelných hříchů k nějakým výraznějším změnám.

Po tomto úvodu, který je první krátkou kapitolou, následuje dalších sedm kapitol. Druhá kapitola je určitým úvodem do zkoumané problematiky, zabývá se pojmem hříchu o sobě a dále popisuje tradiční křesťanské pojetí sedmi smrtelných hříchů. Třetí kapitola má také úvodní charakter, a popisuje kulturně-historický kontext 14. století v Itálii.

Následující tři kapitoly se jednotlivě soustředí na výše zmíněné autory a na zobrazení smrtelných hříchů v jejich vybraných spisech. Čtvrtá kapitola, která je věnována Dantovi, čerpá převážně z jeho vrcholného díla, kterým je rozsáhlá alegorická skladba *Božská komedie*. Pátá kapitola, zabývající se Boccacciiovým pojetím hříchů, vychází hlavně z jeho sbírky novel *Dekameron* a z díla *Ninfale d'Ameto*. Hlavním zdrojem šesté kapitoly, která se soustředí na Petrarkovu koncepci hříchů, je jeho latinsky psané dílo *Mé tajemství*. Dále jsou pro analytické potřeby této práce využity i jeho další latinské spisy. Sedmá kapitola pak shrnuje poznatky zjištěné v předcházejících kapitolách a celou práci tak uzavírá.

Kromě již zmíněných primárních literárních pramenů, pak tato práce při svém zkoumání používá také sekundární literaturu v italském, v anglickém a v českém jazyce.

2. Katolické pojetí hříchu

Veškerý život středověkého člověka, jeho pohled na svět, stejně jako i všechny vztahy, do kterých člověk vstupoval, byl ovlivňován křesťanskou vírou. Život se tak často točil kolem hříchu.

Jednalo se zcela nepochybně o jedno z hlavních témat středověku, které bylo neustále rozebíráno a analyzováno.¹

2.1 Hřích sám o sobě

Podle křesťanského pojetí je hřích morální zlo, které jsou schopny páchat pouze bytosti disponující rozumem, a spočívá v tom, že právě tyto rozumné bytosti, které znají boží zákon, se svobodně rozhodnou ho neuposlechnout. Bůh dal lidem rozum, svobodnou vůli, smysl pro zodpovědnost a učinil je subjektem svého zákona – ten je jim znám díky jejich svědomí. Když pak tento zákon neuposlechnou, jedná se o spáchání hříchu.²

Bible popisuje hřích jako čin neuposlechnutí, jako urážku Boha, a také jako něco, co Bůh nenávidí a trestá.³

V průběhu celé středověké epochy se problematikou hříchu zabývalo mnoho významných myslitelů. Koncepce hříchu jako takového se postupně proměňovala a upřesňovala.

Důležitým prvkem v tradiční katolické koncepci hříchu je nepochybně hřích dědičný, kterým jsou lidé již od vyhnání z ráje zatíženi.

Jedná se vlastně o prvotní hřích spáchány Adamem a Evou, který vedl k jejich vyhnání z ráje, a který se tímto přenesl na celé lidské pokolení, a právě zatížení tímto hříchem způsobuje, že lidi ze své přirozenosti hřeší. Pouze Adam byl před svým pádem dokonalý ve své přirozenosti a nebyl zatížen dědičným hříchem jako všichni ti, co přišli po něm.⁴ Lidé jsou tedy vlastně kvůli tomuto hříchu „předurčení“ k tomu, aby hřešili, a potřebují boží milost, aby byli spaseni.

Pojetí hříchu v raném středověku nebralo příliš v potaz úmysl člověka, důležitá byla objektivní skutečnost, ke které došlo, takže za hříchy byly považovány například i skutky, které nebyly zaviněny zlým úmyslem. Kázání církevních autorit o hříchu se v této době soustředilo zejména na tresty, které následují po spáchání hříšných skutků, což způsobovalo

¹ LE GOFF, J. *Encyklopedie středověku*. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 219 – 220.

² *The Catholic Encyclopedia Vol 3*. New York: Robert Appleton Company, 1908. Dostupné z: <http://www.newadvent.org/cathen/14004b.htm>.

³ Tamtéž

⁴ KARFÍKOVÁ, L. *Milost a vůle podle Augustina*. Praha: Oikúmené, 2006, s. 50.

neustálý strach obyčejných lidí z hříchu a možného následného trestu.

Již v průběhu raného středověku se objevovalo základní rozlišení hříchů na lehká a těžká provinění. Ve vrcholném středověku, kdy již došlo k institucionalizaci praxe ústní zpovědi, postačovala pro odpuštění lehkých provinění osobní modlitba, zatímco z těžkých provinění se člověk musel vyzpovídat u klasické zpovědi.⁵

Ve 12. století se hříchem a jeho konkrétnějším vymezením ve svém spise *Etika* zabýval francouzský filozof Pierre Abélard, pro něhož byl hřích ústředním problémem morálky. Byl to právě Abélard, kdo začal dělat rozdíl mezi neřestí a hříšným skutkem. Dříve spolu tyto dva pojmy splývaly a v podstatě byly považovány za jeden jediný. Abélard ale vymezil neřest jako *cosi*, co nemusí záležet (a většinou také nezáleží) na lidské vůli, zatímco podstatou hříchu je právě tato svobodná vůle a zlý úmysl člověka. Tento koncept se pak ve středověkém myšlení začal prosazovat i nadále.

Svobodná vůle člověka je velmi důležitá i v pojetí hříchu dvou nejvýznamnějších středověkých filosofů – sv. Augustina a sv. Tomáše Akvinského. Hřešit znamenalo pro oba dva vědomé a dobrovolné jednání, které je v rozporu s božím zákonem.⁶

Podle sv. Augustina má zlo (a tedy i hřích) původ právě ve vůli, a dopouští se ho ti, kteří upřednostňují přechodná a proměnlivá jsoucna před těmi věčnými.⁷ Hřích pak přímo popisuje jako slovo nebo čin odporující božímu příkazu.

Tomáš Akvinský vnímal hřích v duchu aristotelské terminologie jako *cosi*, co obsahuje stejně jako i vše ostatní dva elementy: *materia* (v tomto případě lidská myšlenka) a *forma* (zde samotné porušení božího zákona).

Během 14. a 15. století se (pod vlivem nominalistů) stala boží vůle v podstatě jedinou normou křesťanské morálky, která byla zbavena určité racionality. Nejdůležitější tedy byly nijak nezpochybňované boží příkazy. Pojem hřích tedy již nebyl založen na nějakém objektivně vymezitelném přestupku, ale na tom co Bůh stanovil.

Jak již bylo řečeno výše, již od středověku katolická víra rozlišuje hříchy podle jejich závažnosti na smrtelné a „lehké“. Zatímco spáchání „lehkého“ hříchu nenarušuje přímo vztah člověka s Bohem, a znamená pouze nutnost odpykání viny (nikoliv odsouzení k věčné trýzni), spáchání smrtelného hříchu je přímým a vědomým porušením božího zákona, hříšníka vzdaluje od Boha a znamená věčné ztracení.⁸

⁵ WEBER, H. *Všeobecná morální teologie*. Praha: Zvon, 1998, s. 292 – 293.

⁶ LE GOFF, J. *Encyklopedie středověku*. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 222 - 224.

⁷ KARFÍKOVÁ, L. *Milost a vůle podle Augustina*. Praha: Oikúmené, 2006, s. 27.

⁸ LE GOFF, J. *Encyklopedie středověku*. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 223 - 225.

2.2 Katolické pojetí sedmi smrtelných hříchů

Již od raného středověku se objevovaly snahy o určitou klasifikaci hříchů, ať už to bylo na základě jejich povahy, závažnosti či na základě jiných kritérií, a tato snaha přetrvala po celý středověk. Mezi sedm smrtelných hříchů patří podle křesťanského učení: smilstvo, obžerství, pýcha, lakomství, hněv, závist a lenost.

Základ tohoto nejrozšířenějšího rozdělení, které je známo dodnes, pochází již ze 4. století a jeho autorem je mnich Evagrius Pontský. O rozšíření tohoto seznamu do Evropy se zasloužil jeho žák Jan Kassián z Marseille.

Tito mniši rozeznávali celkem osm démonů (hříchů), kteří vážně ohrožují mnišský život: obžerství, lakota, smilstvo, hněv, smutek, pýcha, lenost a zpupnost.

Tento seznam posléze v 7. století přepracoval papež Řehoř I., a udělal z něho seznam sedmi smrtelných hříchů, když spojil hřích smutku dohromady s hříchem lenosti, zpupnost zahrnul do hřichu pýchy a navíc přidal ještě závist.⁹ V průběhu následujících let došlo ještě k mnohým přepracováním od různých autorů, nicméně systém hříchů Řehoře I. zůstal až do konce středověku tím nejrozšířenějším, a žádná z dalších klasifikací nikdy nedosáhla takového významu. Výčet Řehoře I. byl pak využíván jak kazateli a teology, tak i například spisovateli či malíři.¹⁰

Těchto sedm hříchů bylo nazýváno „smrtnými“, jelikož jsou příčinami těch nejhorších lidských skutků.

Ve 13. století pak i svatý Tomáš Akvinský ve svém díle *Summa theologiae* (Theologická summa) používal gregoriánského systému smrtelných hříchů, přičemž rozlišoval mezi hříchy spirituálními (pýcha, hněv, závist, lakota, lenost) a mezi hříchy tělesnými (obžerství, smilstvo).¹¹

Ač se v Bibli nikde přímo nevyskytuje výčet sedmi smrtelných hříchů, tak jak ho zavedl papež Řehoř I., obsahuje určité úryvky, ze kterých pravděpodobně seznam sedmi hlavních hříchů mohl vzniknout. Například ve Starém zákoně v knize Přísloví se píše: „*Těchto šest věcí Hospodin nenávidí a sedmou má za ryzí ohavnost: povýšené oči, prolhaný jazyk, ruce mordující nevinné, srdce, jež chystá hanebné plány, nohy pospíchající páchat zlo, křivopřísežníka, který klam šíří a rozséváče svárů mezi bratřími.*“¹² V Novém zákoně v Listu

⁹ BELLIOTTI, R.A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 124.

¹⁰ LE GOFF, J. *Encyklopedie středověku*. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 224.

¹¹ AKVINSKÝ T. *Theologická summa I.*, Olomouc: Krystal, 1937, I.-II.72.2.

¹² Bible, Přísloví 6:16-6:19

Galatským je pak obsažen explicitní výčet hříchů, jejichž spáchání hříšníka vyloučí ze vstupu do království nebeského, je jich ale více než sedm zavedených Řehořem I. „*Projevy tělesnosti jsou zřejmé. Patří sem smilstvo, nečistota, nestydatost, modlářství, čarování, nepřátelství, svárliвість, nevraživost, zloba, soupeřivost, roztržky, sekty, závidění, opilství, obžerství a další podobné věci. Varuji vás; jak už jsem vám říkal, ti, kdo tohle dělají, nebudou mít podíl na Božím království.*“¹³

Jak již bylo uvedeno výše, tradiční katolické pojetí jednotlivých sedmi smrtelných hříchů je rozděluje na hříchy tělesné a spirituální.

Jedním ze dvou smrtelných hříchů těla je smilstvo (*luxuria*), což bývá někdy do češtiny též překládáno slovem „chtíč“. Tento překlad je pravděpodobně vhodnější, jelikož latinské *luxuria* může implikovat na jedné straně touhu či dychtivost sexuálního charakteru, ale i touhu po jiných věcech (jako například po moci, po odplatě atp.), zatímco české slovo „smilstvo“ má pouze sexuální konotace. Přestože v Bibli termín *luxuria* ve většině případů odkazuje právě k činům, souvisejícím s pohlavní rozkoší,¹⁴ je důležité si uvědomit, že v některých případech se může toto pojmenování vztahovat i ke skutkům jiné povahy.¹⁵ V obou případech se každopádně jedná o nemorální chtíč po něčem, co člověku nepřísluší.

Katolická víra definuje smilstvo jako neřízenou touhu či nenasytost po tělesném potěšení. Stejně jako to platí i u ostatních hříchů, i u smilstva je zásadní jeho dobrovolnost.¹⁶ Většinou je termínem smilstvo myšlena nějakým způsobem nesprávná či zvrácená sexuální touha, přičemž člověk zmítaný touto touhou sleduje pouze dosažení svých vlastních potřeb, a objekt jeho chťice je vnímán v podstatě jako pouhý nástroj pro jeho vlastní tělesné uspokojení.¹⁷ Jako hřích je přitom brána už pouhá myšlenka na spáchání hříšného činu: „*Slýchali jste, že bylo řečeno: „Necizolož“. Já vám však říkám, že každý, kdo by se chtivě podíval na ženu, už s ní zcizoložil ve svém srdci.*“¹⁸

Vzhledem k tomu, že jde o hřích, jehož páchaní je pro lidské pokolení – zejména kvůli dědičnému hříchu – v podstatě přirozené, ovládne téměř každého člověka velmi snadno. A člověk ovládaný právě touto neřestí, často sklouzne k páchaní i ostatních hříchů, jen aby

¹³ Bible, Galatským 5:19-21

¹⁴ AKVINSKÝ, T. *Theologická summa II.*, Olomouc: Krystal, 1937, s. 990.

¹⁵ BELLIOTTI, R.A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 140.

¹⁶ *The Catholic Encyclopedia Vol 3*. New York: Robert Appleton Company, 1908 Dostupné z: <http://www.newadvent.org/cathen/09438a.htm>

¹⁷ BELLIOTTI, R.A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 140.

¹⁸ Bible, Matouš, 5:27-28.

ukojil svou touhu.¹⁹ V Novém zákoně se píše: „*Když je někdo pokoušen, vždycky jej vleče a vábí jeho vlastní chťič. Chťič, jakmile počne, rodí hřích a hřích, když dospěje, plodí smrt.*“²⁰

Tomáš Akvinský rozlišoval celkem šest druhů smilstva: jednoduché smilstvo, cizoložství, krvesmilstvo, zprznění, znásilnění a neřest proti přírodě.²¹

Druhým hříchem těla je obžerství či nestřídmost (*gula*). Tento hřích bývá nejčastěji chápán jako nadměrná konzumace jídla a pití, čemuž napovídá i latinské sloveso *gluttire*, z kterého je odvozeno pojmenování tohoto hříchu, a které znamená v předkladu do češtiny „spolknout“ či „zhltnout“. V širším slova smyslu může být tento hřích chápán také jako nestřídmost obecně, nevztahující se pouze k jídlu a k pití.²²

V pojetí obžerství je kladen důraz zejména na nezřízenost a nadměrnost, nejde tedy tolik o samotný fakt, že člověk rád jí či pije. Důležité je udržovat rovnováhu mezi nezřízenou touhou po jídle a skutečnými potřebami.²³ V Bibli se píše: „*Najdeš-li med, jez ho s mírou; jinak se přesytiš a zvrátíš jej.*“²⁴ Dalo by se říct, že hřích obžerství spočívá v určité nespravedlnosti či sobeckosti. Člověk, který páchá tento hřích, má totiž logicky víc než jiní, a místo toho aby část svého jídla například věnoval chudým, kteří jídlo opravdu potřebují, si nechá vše pro sebe, aniž by to skutečně potřeboval.²⁵ Zejména pak ve středověku, kdy bída a hladomor byly takřka všudypřítomné, bylo pochopitelně na hřích obžerství pohlíženo obzvlášť negativně. V Bibli je možné nalézt tuto zmínku: „*Hle, to byla vina tvé sestry Sodomy: pýcha, sytost a klidné pohodlí, které užívala se svými dcerami, aniž pomohla chudým a ubohým.*“²⁶

Tomáš Akvinský, který zároveň poukazuje i na fakt, že o obžerství není v Desateru nic řečeno, vysvětluje, že se jedná o smrtelný hřích, jelikož nadměrná konzumace jídla a pití odvrací člověka od Boha a od spirituálních věcí, stejně jako i ostatní smrtelné hříchy. Dále pak uvádí, že i když se v případě obžerství nejedná o přímou příčinu dalších hříchů, dává k nim nepřímou příležitost.²⁷

Není bez zajímavosti, že podle mnoha středověkých výkladů Bible byl právě hřích obžerství

¹⁹ *The Catholic Encyclopedia Vol 3*. New York: Robert Appleton Company, 1908 Dostupné z: <http://www.newadvent.org/cathen/09438a.htm>

²⁰ Bible, Jakub, 1:14-15.

²¹ AKVINSKÝ, T. *Theologická summa II.*, Olomouc: Krystal, 1937, s. 995.

²² BELLIOTTI, R.A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 139.

²³ HILL, S.E. *The ooze of gluttony. Attitudes towards food, eating and excess in the middle ages*. In: Newhauser, R. (ed.). *The seven deadly sins: from communities to individuals*. Boston : Brill, 2007, s. 65.

²⁴ Bible, Přísloví 25:16

²⁵ WILLIMON, W.H. *Sinning Like A Christian: a new look at the seven deadly sins*. Nashville: Abingdon Press, 2005, s. 120.

²⁶ Bible, Ezechiel 16:49

²⁷ AKVINSKÝ, T. *Theologická summa II.*, Olomouc: Krystal, 1937, s. 961 – 962.

příčinou prvotního hříchu Adama a Evy. Jednalo se sice o sněžení pouhého jednoho jablka, nicméně podle zmíněných výkladů Adam a Eva toto jablko ze zakázaného stromu snědli, i přestože neměli hlad, a neměli tedy skutečnou potřebu jídla.²⁸

Papež Řehoř I. rozlišoval celkem pět druhů nestřídmosti, a toto dělení od něj přebíral i Tomáš Akvinský. Jedná se o: jedení dříve, než je potřeba, vyhledávání nepřiměřeně lahodných či drahých jídel, vyhledávání jídel vyžadujících vybranější přípravu, přílišná touha po jídle a nadměrná konzumace jídla.²⁹

Po dvou hříších těla následuje pět hříchů spirituální povahy. Prvním z nich je pýcha (*superbia*), která je zároveň také mnohdy považována za nejzávažnější a nejtěžší hřích ze všech, který je zdrojem všech ostatních hříchů.³⁰ Jedná se o přemíru lásky a obdivu k sobě samému, kvůli čemuž se člověk vzdaluje Bohu.³¹ Pýcha také obsahuje hřích zpupnosti, který figuroval na původním prvním seznamu smrtelných hříchů Evagria Pontského, a spojen s pýchou byl posléze papežem Řehořem I.

Vzhledem k tomu, že činy motivované pýchou se vyskytují v mnoha starozákonních příbězích, jako například Luciferův pád, stavba Babylónské věže nebo vyhnání z ráje, bývá také často pýcha označována jako nejstarší hřích.³² O pýše, a o tom jak ji Bůh nenávidí a jak naopak miluje pokorné, je mnoho zmínek i v Novém zákoně: „*Bůh se staví proti pyšným, pokorné ale zahrne milostí.*“³³

Křesťanské učení ale také tvrdí, že člověk má milovat svého bližního jako sám sebe, z čehož je jasné, že člověk by měl sám sebe mít rád. Důležité ale je, aby tato láska k sobě samému nepřekročila únosnou míru, a nestala se z ní domýšlivost, a tedy i smrtelný hřích pýchy. Ta je totiž na rozdíl od správné míry určité hrdosti či sebeúcty namířena proti Bohu, jelikož člověk sám sebe staví výš než samotného Boha.³⁴ Podle Tomáše Akvinského pýcha odporuje zdravému rozumu, jelikož zdravý rozum tíhne k tomu, co je přiměřené. A právě proto, že je v rozporu s lidským rozumem, stejně jako i proto, že pyšný člověk se nepodrobuje Bohu a namísto toho se od něj odvrací, jedná se podle Akvinského o smrtelný hřích. Akvinský pak

²⁸ HILL, S.E. *The ooze of gluttony. Attitudes towards food, eating and excess in the middle ages*. In: Newhauser, R. (ed.). *The seven deadly sins: from communities to individuals*. Boston : Brill, 2007, s. 59.

²⁹ AKVINSKÝ, T. *Theologická summa II.*, Olomouc: Krystal, 1937, s. 962 – 963.

³⁰ Tamtéž, s. 1069.

³¹ *The Catholic Encyclopedia Vol 3*. New York: Robert Appleton Company, 1908 Dostupné z: <http://www.newadvent.org/cathen/12405a.htm>

³² WILLIMON, W.H. *Sinning Like A Christian: a new look at the seven deadly sins*. Nashville: Abingdon Press, 2005, s. 41.

³³ Bible, Jakub: 4:6

³⁴ BELLIOTTI, R.A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 127 - 129.

dále označuje pýchu jako hřích nejtěžší, jelikož zatímco ostatní hříchy způsobují odvracení od Boha vždy skrze něco jiného, pýcha podle něho spočívá přímo v pohrdání Bohem, je tedy odvracením se od Boha o sobě, a tím pádem je tedy i hříchem o sobě.³⁵

Dalším smrtelným hříchem je lakomství (*avaritia*). Katolická víra definuje lakomství jako nezřízenou lásku k bohatství.³⁶ Tento hřích znamená velkou touhu po materiálním vlastnictví, neochotu dělit se s ostatními, a také neochotu ostatní obdarovávat, souvisí tedy úzce se sobeckostí a nespravedlností. Lakomý člověk namísto toho, aby toužil po věčném a trvalém, touží po přechodném a pomíjivém. Je posedlý shromažďováním materiálních věcí a soustředí svou touhu na špatné předměty, čímž se odvrací od spirituálních a důležitějších věcí.³⁷

Bible zmiňuje lakomství jako „kořen všeho zla“: „*Láska k penězům je totiž kořenem všeho zla; v honbě za nimi někteří zbloudili z cesty víry a sami si způsobili nesčetná muka.*“³⁸ Lze si také povšimnout, že i motivem Jidášovy zrady byly peníze, a tedy i hřích lakomství.

Lakomství může být někdy chápáno nejen v souvislosti s penězi a hmotnými věcmi, ale i v souvislosti s mocí či společenským postavením.³⁹

Jedná se o smrtelný hřích, jelikož tím že člověk upřednostňuje dočasné bohatství před věčnými věcmi, kterými tímto pohrdá, páchá tak hřích proti samotnému Bohu, protože bohatství miluje více než jeho. Pokud člověk miluje bohatství, ale méně než Boha, pak se podle Tomáše Akvinského může jednat pouze o hřích všední, a ne o hřích smrtelný.⁴⁰ V lakomství má také původ spousta dalších hříchů, jako například krádež, svatokupectví, zrada nebo podvod.⁴¹ Jedná se o hřích, který neubližuje pouze samotnému hříšníkovi (jako například obžerství), ale i jeho okolí.⁴² Vždy když má někdo nadbytek, znamená to totiž, že někdo jiný má nedostatek.

Podobně jako třeba v případě smilstva či obžerství, spočívá hřích lakomství v překročení určité míry. Také v tomto případě je hranice mezi skutečnou potřebou a hříšnou touhou mít více, než je potřeba, velmi tenká.⁴³

³⁵ AKVINSKÝ, T. *Theologická summa II.*, Olomouc: Krystal, 1937, s. 1059 – 1068.

³⁶ *The Catholic Encyclopedia Vol 3.* New York: Robert Appleton Company, 1908 Dostupné z: <http://www.newadvent.org/cathen/02148b.htm>

³⁷ BELLIOTTI, R.A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell.* Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 138.

³⁸ Bible, 1.Timoteus 6:10

³⁹ AKVINSKÝ, T. *Theologická summa II.*, Olomouc: Krystal, 1937, s. 799.

⁴⁰ Tamtéž, s. 798 – 801.

⁴¹ BELLIOTTI, R.A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell.* Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 139.

⁴² WILLIMON, W.H. *Sinning Like A Christian: a new look at the seven deadly sins.* Nashville: Abingdon Press, 2005, s. 99.

⁴³ AKVINSKÝ, T. *Theologická summa II.*, Olomouc: Krystal, 1937, s. 797 – 798.

Dalším smrtelným hříchem spirituální povahy je hněv (*ira*). Jedná se o nezřízený a nekontrolovatelný pocit zlosti či nenávisti, často také spočívá v touze po pomstě. Může se projevovat různými způsoby, ve své nejčistší podobě i sebedestruktivními sklony a násilím na druhých. Vzhledem k tomu, že hněv tedy může vést až k vraždě nebo sebevraždě, jedná se vlastně o ten nejsmrtelnější hřích ze všech sedmi.⁴⁴ Způsobuje konflikty, které se mohou táhnout mnoho let, ať už jde o konflikty mezi jednotlivci či celými národy. Hněv také pohání další hříchy – závist, pýchu i lakotu.

Podle tradičního katolického pojetí může být hněv často hříchem všedním a nikoli smrtelným. Tak je tomu v případě, když není nadměrný, a není ve velké míře určen Bohu, boží lásce nebo bližnímu.⁴⁵ Před přemírou hněvu, která je smrtelným hříchem varuje i Bible: „*Hněváte-li se, nehřešte; zkroťte svůj hněv, než slunce zapadne. Nedávejte místo d'áblu.*“⁴⁶

Dále je pak důležité odlišovat hněv a oprávněný vztek. Zatímco hněv je iracionální, neospravedlnitelný a namířený nesprávným směrem, oprávněný vztek - například v reakci na nějakou nespravedlnost - je zaměřen na správné cíle, a je naproti zaslepenému hněvu svým způsobem pozitivní, jelikož má spojitost s konáním dobra. V podstatě by se dal dokonce chápat jako jakýsi protipól k lenosti.⁴⁷ Tento oprávněný vztek tedy nelze chápat jako smrtelný hřích, jelikož není v rozporu s rozumem, a není tedy ani v rozporu s přirozeností člověka.⁴⁸

Tomáš Akvinský rozlišuje několik druhů hněvu. Pokud se hněv nachází v srdci, pak je to buď vztek na někoho anebo touha po pomstě. Pokud se hněv nachází v ústech, pak jde o křik, rouhání anebo o potupu. Poslední typ hněvu spočívá v činech a jedná se podle Akvinského o rvačky.⁴⁹

Dalším ze sedmi smrtelných hříchů, který patří mezi hříchy spirituální povahy je závist (*invidia*). Projevuje se negativními pocity vůči někomu, kdo má například větší majetek, lepší společenské postavení, lepší schopnosti a podobně, a zároveň touhou tyto věci vlastnit také. Dalo by se říct, že člověk pociťuje určitý smutek z dobra druhých lidí. Jako součást závisti bývá vnímána i škodolibost, tedy radost z neštěstí a neúspěchu druhých.⁵⁰

⁴⁴ WILLIMON, W.H. *Sinning Like A Christian: a new look at the seven deadly sins*. Nashville: Abingdon Press, 2005, s. 68.

⁴⁵ *The Catholic Encyclopedia Vol 3*. New York: Robert Appleton Company, 1908 Dostupné z: <http://www.newadvent.org/cathen/01489a.htm>

⁴⁶ Bible: Efeským 4:26-27.

⁴⁷ BELLIOTTI, R.A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 133 – 134.

⁴⁸ AKVINSKÝ, T. *Theologická summa II.*, Olomouc: Krystal, 1937, s. 1036.

⁴⁹ Tamtéž, s. 1041.

⁵⁰ BELLIOTTI, R.A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 131.

V Bibli je o závisti pojednáno poměrně obsírně. Například Lucifer je zde popsán jako kdosi, kdo závidí lidem jejich blízkost k Bohu. Dále je tu příběh Kaina, který kvůli své závisti zavraždil svého bratra. Bible tedy říká, že vůbec první vražda v historii lidstva se odehrála právě kvůli závisti.⁵¹ Je také zajímavé, že zákaz závisti, který je obsažen v Desateru, je jediným zákazem nějakého pocitu. Všechny ostatní zákazy se týkají vždy nějakého konkrétního činu.⁵²

Pro křesťanství, které bývá nahlíženo jako náboženství založené na principu lásky, je závist něco, co je vlastně v naprostém protikladu s touto vírou. Právě proto je tedy smrtelným hříchem, jelikož zatímco křesťanství nabádá k lásce ke svým bližním, což znamená mimo jiné i radovat se z jejich dobra či jejich úspěchů, závist, která je v podstatě smutkem z úspěchů druhých, je protikladem lásky.⁵³

Závist by se dala pokládat za poněkud nebezpečnější než všechny ostatní hříchy, jelikož je většinou skrytá a není vidět navenek. Přetrvává také často déle než ostatní hříchy a hříšníkovi neposkytuje žádné potěšení, jako tomu většinou je u ostatních smrtelných hříchů.⁵⁴ Člověk, který trpí závistí, se tedy užívá pouze tajně. Podle Bible právě proto závist netrápí pouze duši, ale ničí i tělo, jelikož hříšníkům hnijí kosti: „*Krotké srdce dodává tělu na životě, závist je ale jako kostižer.*“⁵⁵ Ze závisti často pramení hněv, a kromě toho bývá právě závist příčinou mnoha sporů a válek. V Bibli stojí: „*Kde je totiž závist a svárlivost, tam vzniká nepokoj a kdejaká špatnost.*“⁵⁶

Na Evagriově prvním seznamu smrtelných hříchů se závist nevyskytovala a byla posléze mezi hříchy přidána až Řehořem I. Součástí tohoto seznamu byl ale smutek, který na pozdějším seznamu již není. Tomáš Akvinský se tak ve svém díle zabývá zkoumáním, zda je závist určitým smutkem, což by vysvětlovalo její nepřítomnost v originálním seznamu. Nakonec dochází k názoru, že tomu tak je, i když dělá mezi smutkem a závistí určité rozdíly. Zatímco předmětem smutku je zlo, předmětem závisti je dobro. Nicméně protože něčí dobro může být zlem pro někoho jiného, definuje závist jako smutek z cizího dobra.⁵⁷

Posledním smrtelným hříchem je lenost (*acedia*). Tento hřích může mít dva různé výklady.

⁵¹ WILLIMON, W.H. *Sinning Like A Christian: a new look at the seven deadly sins*. Nashville: Abingdon Press, 2005, s. 56.

⁵² Tamtéž, s. 49.

⁵³ AKVINSKÝ, T. *Theologická summa II.*, Olomouc: Krystal, 1937, s. 286.

⁵⁴ BELLIOTTI, R.A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 130.

⁵⁵ Bible, Přísloví 14:30

⁵⁶ Bible, Jakub 3:16

⁵⁷ AKVINSKÝ, T. *Theologická summa II.*, Olomouc: Krystal, 1937, s. 282 – 283.

Prvním z nich je fyzická lenost, a tedy neochota pracovat či se jinak fyzicky namáhat.⁵⁸ Druhým možným, a také častějším výkladem je pak lenost spirituálního charakteru. Jde o nedostatečnou snahu dosáhnout vyšších cílů, určitá pasivita, kdy člověk nedělá, co by dělat měl, a namísto toho jen nečinně přihlíží tomu, co se děje kolem něj.⁵⁹ V Bibli je možné nalézt odkazy na oba tyto typy lenosti a jejich kritiku: „*Dychtí, ale nic nemá duše pecivála, pracovitý člověk však jen pokvete.*“⁶⁰ a „*Znám tvé skutky – nejsi studený ani horký. Kéž bys byl studený anebo horký! Ale že jsi vlažný a ani studený ani horký, vyplivnu tě ze svých úst.*“⁶¹

Zatímco význam českého slova „lenost“ je výhradně fyzická nečinnost nebo zahálčivost, latinské „*acedia*“ znamená spíše nevšímavost, netečnost, apatii, což daleko více odpovídá druhému zmíněnému, a také častějšímu výkladu tohoto hříchu.

Lenost se vyskytuje již na prvním seznamu smrtelných hříchů Evagria Pontského, nicméně v přepracované verzi Řehoře I. byl do hříchu lenosti zahrnut i hřích smutku ze seznamu původního, čímž se vysvětlují dva možné výklady tohoto smrtelného hříchu.

Smutek sám o sobě není sice podle křesťanského učení ani dobrý ani špatný, nicméně nemělo by ho být příliš, a podle Bible by se ani nemělo jednat o smutek světský: „*Zbožný zármutek totiž působí pokání, jež vede ke spáse, takže není čeho litovat. Světský zármutek však působí smrt.*“⁶² Přespříliš smutku může vyústit v beznaděj a zoufalství, které člověka odvrací od všeho božského a dobrého. Rané křesťanství navíc pohlíželo na nedostatek radosti jako na odmítání radosti z boží dobrotivosti.

Lenost se od ostatních smrtelných hříchů liší za prvé tím, že zatímco příčinou ostatních je vlastně přemíra lásky, příčinou lenosti je její nedostatek. Druhou odlišností je pak to, že ostatní hříchy jsou vždy páčány nějakým aktivním způsobem a lenost je naproti tomu spjata s pasivitou.⁶³

Za smrtelný hřích je pak lenost považována proto, že kvůli ní člověk odmítá duchovní život, který se uskutečňuje skrze lásku, a tím pádem se tedy lásce protiví, stejně jako se protiví i radosti z Boha, a tedy i samotnému Bohu.⁶⁴

⁵⁸ *The Catholic Encyclopedia Vol 3*. New York: Robert Appleton Company, 1908 Dostupné z: <http://www.newadvent.org/cathen/14057c.htm>

⁵⁹ BELLIOTTI, R.A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 137.

⁶⁰ Bible, Přísloví 13:4

⁶¹ Bible, Zjevení 3:15-16

⁶² Bible, 2.Korintským 7:10

⁶³ BELLIOTTI, R.A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 137.

⁶⁴ AKVINSKÝ, T. *Theologická summa II.*, Olomouc: Krystal, 1937, s. 280.

3. Trecento

Trecento by se dalo pokládat za století, kdy v Itálii končí středověk a začíná renesance. Bylo to století plné krizí a válek, ale zároveň také pravděpodobně nejslavnější století italské literatury – zejména díky třem významným florentským autorům, kteří v tomto století žili a tvořili, a o jejichž dílech také pojednává tato práce. Jsou jimi Dante Alighieri (1265-1321), Francesco Petrarca (1304-1374) a Giovanni Boccaccio (1313-1375).

3.1 Historicko-politický kontext

I v rámci celé Evropy se jednalo o století plné neklidu a krizí. Hned na začátku 14. století začalo tzv. avignonské zajetí, které znamenalo, že papežové oficiálně sídlili po několik desetiletí ve francouzském Avignonu namísto v Římě. Po skončení tohoto „zajetí“ pak nastalo velké církevní schizma, při kterém měla církev víc než jednoho papeže.⁶⁵

Kromě válek lokálního charakteru, které byly v těchto dobách takřka na denním pořádku, stejně jako i nejrůznější vzpoury, nepokoje či rabování, začal v první půli 14. století táhlý konflikt mezi Anglií a Francií, který se zapsal do dějin jako Stoletá válka.⁶⁶ Avšak nejen neustále probíhající války byly důvodem, proč byla v druhé půlce trecenta zredukována celá evropská populace zhruba o celou jednu třetinu původního počtu. V průběhu let 1347-1351 totiž zasáhla celý kontinent velká morová epidemie, která měla vskutku devastující dopady na společnost.⁶⁷ Itálie, která byla na konci 13. století velmi hustě osídlená (zejména pokud jde o italská města, kde se zdržovala velká část obyvatelstva), ztratila během této velké epidemie dokonce více než jednu třetinu obyvatel. Z toho plynuly i neblahé důsledky pro zemědělství, které již před morovou epidemií neprobíhalo příliš efektivně. Po roce 1351, kdy zůstaly celé poměrně velké oblasti neobydleny, zůstala velká část půdy hlavně na jihu Apeninského poloostrova ladem, a v průběhu času se proměnila v bažiny a mokřady.

Dnešní Itálie se na počátku 14. století dělila na několik samostatných státních útvarů. Na jihu bylo Neapolské království, ve střední Itálii kolem Říma se rozkládal církevní stát, a od Říma na sever pak byla celá řada svobodných komun (např. Florencie, Benátky, Padova, Janov...) a signorií (např. Milán, Parma, Piacenza...).⁶⁸ Právě často probíhající politická proměna svobodných městských komun, které začaly tíhnout k novým formám vlády oligarchického typu, vedly k vzniku signorií a ke změnám na politické mapě Itálie.

⁶⁵ GEISS, I. *Dějiny světa v souvislostech*. Praha : IŽ, s.r.o., 2002, s. 185.

⁶⁶ Tamtéž, s. 215.

⁶⁷ GARDNER, E.G. *The Story Of Florence*. London : J.M.Dent & co., 1920, s. 60.

⁶⁸ PROCACCI, G. *Dějiny Itálie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, s. 56 – 59.

V únoru roku 1300 vyhlásil tehdejší papež Bonifác VIII. vůbec první Svatý rok, přičemž vyzval všechny věřící hlásící se k římskokatolické církvi k návštěvě Říma, a prohlásil, že všem, kdo v roce 1300 navštíví baziliku sv. Petra v Římě, budou odpuštěny jejich hříchy. Do Říma se pak v reakci na tuto výzvu vydal toho roku ohromný počet poutníků. Mezi nimi byli pravděpodobně i mnohé florentské osobnosti, jako například Giotto, Dante Alighieri či kronikář Giovanni Villani. Naproti tomu i přes opravdu hojnou účast z celého světa nebyl mezi návštěvníky Říma ani jeden jediný panovník, což už předznamenávalo určitý úpadek politického významu papežství.⁶⁹

Vzhledem k tomu, že tato práce se zabývá díly florentských autorů, kteří byli zcela nepochybně ovlivněni zejména děním ve Florencii (což je ostatně patrné právě i v jejich dílech), bude se její následující část soustředit na historicko-politickou situaci ve Florencii v kontextu celoitalského dění.

Přestože mnohé jiné městské komuny se v průběhu 14. století staly signoriemi, Florentská komuna si udržela svou svobodu a nezávislost až do začátku 15. století, kdy se vlády chopili Medicejští.⁷⁰

Počátkem století způsobila kombinace upadajícího politického vlivu papežství a smrti císaře Jindřicha VII. (v roce 1313), že italská města (včetně Florencie), kde ve stoletím minulém docházelo k neustálému střetu mezi guelfy (stoupenci papeže) a ghibelliny (stoupenci císaře), našla určitou stabilitu a mohla se soustředit výhradně na svoje vlastní záležitosti. Florencie tedy počátkem 14. století dosahovala vrcholu ekonomické prosperity a blahobytu. Vedle toho zde byl také díky kvalitnímu vzdělávacímu systému v porovnání se zbytkem Itálie i vysoký stupeň vzdělanosti, a florentské způsoby a vystupování byly vyhlášené po celé Itálii.⁷¹ Vnitřní uspořádání Florencie se řídilo ústavou *Ordinamenti di giustizia* z roku 1293, která mimo jiné určovala, že na mocenské správě měli účast členové středních a vyšších cechů, a že střídání funkcí bylo uzavřené.

Pokud měla Florencie v této době nějakou zjevnou slabinu, pak to byla nepochybně její vojenská slabost. Obyvatelstvo bylo v podstatě tvořeno samými obchodníky a řemeslníky, a o vojenské povolání valný zájem nebyl. Proto byli v bojích k obraně města a jeho přilehlých území využíváni hlavně žoldáci.⁷² To ale také patrně nebylo nejlepší řešení, vzhledem k velkým porážkám v bojích s Pisou a Lukkou.

⁶⁹ VOLPI, G. *Il Trecento*. Milano: F. Vallardi, 1898, s. 1 – 3.

⁷⁰ PELÁN, J. *Slovník italských spisovatelů*. Praha : Libri, 2004, s. 25.

⁷¹ VOLPI, G. *Il Trecento*. Milano: F. Vallardi, 1898, s. 3.

⁷² PROCACCI, G. *Dějiny Itálie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, s. 68.

Tato situace nakonec Florencii donutila, aby vyhledala ochranu před nepřáteli (císař Jindřich VII., Uguccione della Faggiuola, Castruccio Castracani) u neapolského krále Roberta (a po jeho smrti u jeho syna Karla Kalábrijského). Po smrti Castruccia a také krále Karla, kdy už žádnou ochranu Florentská komuna nepotřebovala, byla schválena nová ústava a vše se v podstatě vrátilo ke starým pořádkům.⁷³

Ač se tedy Florencie nacházela na počátku století na vrcholu blahobytu, během první poloviny trecenta se její zahraniční politika nevyvíjela moc pozitivně. Situace se ve Florencii ale nevyvíjela příliš dobře nejen po stránce zahraniční politiky ale i po stránce finanční. Potopa, při které se řeka Arno vylila z břehů, a ke které došlo v roce 1333, způsobila velké škody, a město muselo vynaložit velké náklady na jejich opravu.⁷⁴ Velká krize pak nastala, když v roce 1339 anglický král zastavil splátky florentským bankéřům, a tak se spousta velkých bank dostala do značných nesnází.⁷⁵

Po neúspěšné válce s Lukkou se pak na krátký čas do čela komuny dostal Gualtieri de Brienne, zvaný „vévoda aténský“, což byl původně francouzský voják příbuzný s neapolskou královskou rodinou. Ke své moci se dostal díky podpoře vyšších vrstev, a v roce 1342 byl prohlášen doživotním pánem Florencie. S jeho absolutistickým způsobem vlády ale nebyl spokojen ani prostý lid, ani bohatí občané, kteří ho původně podporovali, takže necelý rok po jeho nástupu k moci byl nakonec svržen a přinucen k abdikaci.⁷⁶

Nedlouho poté (tj. r. 1348) vypukla již zmíněná morová epidemie, která vedla k další eskalaci sociální tísně a celkové nespokojenosti obyvatel. Podle dobových kronikářů zasáhl mor Florencii v opravdu velké míře, jelikož počet obyvatel klesl o celé tři čtvrtiny. V následujících letech trecenta byly různé oblasti celé Itálie, včetně Florencie, morem opět zasaženy, a vedle toho byla země sužována i různými jinými nemocemi a hladem.

V důsledku těchto událostí rostl mezi vyšší vrstvou obyvatelstva zájem o investice do nemovitostí. Jelikož výnosy z jejich obchodů kvůli nastalé krizi poklesly, potřebovali si své jmění pojistit jinak. Proto právě v této době ve městech i na vesnicích rostly nejrozumnější paláce a rodová sídla. Jednou z rodin, která v tomto období nechala stavět mnoho takových budov, byla právě rodina Medicejských, kteří posléze Florencii v podstatě ovládli a přeměnili ji na signorii.⁷⁷

⁷³ GARDNER, E.G. *The Story Of Florence*. London : J.M.Dent & co., 1920, s. 55 – 56.

⁷⁴ GARDNER, E.G. *The Story Of Florence*. London : J.M.Dent & co., 1920, s. 56.

⁷⁵ PROCACCI, G. *Dějiny Itálie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, s. 69.

⁷⁶ GARDNER, E.G. *The Story Of Florence*. London : J.M.Dent & co., 1920, s. 57.

⁷⁷ PROCACCI, G. *Dějiny Itálie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, s. 59 – 61.

3.2 Umění a kultura

Z kulturního hlediska bylo trecento, jak už bylo řečeno na začátku této kapitoly, jakýmsi přechodem mezi středověkem a renesancí. Znamenalo to tedy konec dlouhé scholastické epochy plné složitých a rozsáhlých systémů, pojednávajících zejména o střetu víry a rozumu, a nástup určité individualizace a soustředění se na smyslovost a potřeby člověka.⁷⁸ To lze pozorovat i na tom, jak narůstala obliba sv. Augustina na úkor popularity sv. Tomáše Akvinského, který byl oblíbenější v předešlých stoletích. Učení sv. Augustina je přitom mnohem introspektivnější a klade důraz právě na určitou individualitu člověka, což vysvětluje, proč byl v době proměny celkové mentality lidí oblíbenější právě on.

Trecento bylo stoletím, ve kterém započal zrod národního umění. Pokud jde o národní italské umění, je zajímavé, že téměř všichni významní literáti tehdejší doby pocházeli z Toskánska. Ti nejznámější jsou samozřejmě tři velcí trecentisti (Alighieri, Petrarca, Boccaccio), díky jejichž dílům došlo ke konečnému prosazení florentské toskáňštiny jakožto oficiálního jazyka v italské literatuře,⁷⁹ nicméně i většina jejich významných současníků pocházela ze stejné oblasti. A to, ať už šlo o autory didakticko-alegorické literatury, která byla díky *Božské komedii* v této době velmi populární, a jakými byli Fazio degli Uberti a Cecco d'Ascoli, nebo třeba o autory dobových kronik jako Dino Compagni, Giovanni Villani a Donato Velluti.

Během trecenta se nepsalo příliš mnoho lyrických textů, více zastoupeny byly naproti tomu texty epické, které byly často psány ve verších. V návaznosti na Boccacciův úspěch se také objevilo mnoho novel, často se inspirujících právě Boccaciovým *Dekameronem*. Takovými díly byly například *Trecentonovelle* Franca Sacchettiho, *Il Pecorone* Giovanniho Fiorentina či *Novelliere* Giovanniho Sercambiho.

Přestože oproti předcházejícím stoletím se literatura trecenta soustředila více na člověka a na jeho vnitřní život než na Boha a náboženská témata, i v tomto období vznikla řada zajímavých morálně-didaktických náboženských traktátů, jejichž autoři byli například dominikánští mniši Domenico Cavalca nebo Jacopo Passavanuti, kteří psali oba také v toskáňštině.⁸⁰

Jak již bylo řečeno, nejvýznamnějšími a nejdůležitějšími autory tohoto období byli zcela

⁷⁸ PELÁN, J. *Slovník italských spisovatelů*. Praha : Libri, 2004, s. 25.

⁷⁹ VOLPI, G. *Il Trecento*. Milano: F.Vallardi, 1898, s. 3.

⁸⁰ PIROMALLI, A. *La letteratura tra la società dei comuni e le signorie*. In: Storia della letteratura italiana. Cassino, Garigliano, 1987 (2o ed. 1994); edizione elettronica 2007, Dostupné z: www.storiadellaletteraturaitaliana.it

jistě autoři, jejichž díly se zabývá tato práce, tedy Dante Alighieri, Francesco Petrarca a Giovanni Boccaccio. A zatímco Petrarca i Boccaccio se oba narodili již v trecentu, což je pro ně zároveň i období, v kterém prožili celý svůj život, a jejich díla tak pochopitelně již reflektují řadu změn, které se ve společnosti a v mentalitě lidí od století minulého odehrály. Naproti tomu Dante se narodil ve stoletím předchozím, ve kterém i prožil větší část svého života. Jeho největší dílo *Božská komedie* bylo sice dopsáno až na začátku 14. století, každopádně vzhledem k tomu, že Dante byl daleko více ještě stále svázán s mentalitou duecenta, je patrné, že toto dílo ještě není ovlivněno událostmi a společenskými změnami, které se odehrály v trecentu.⁸¹ Přesto je již ale možné nalézt v tomto díle určité prvky, které předznamenávají renesanční cítění - jako je například velký obdiv antických autorů, což je prvek velmi typický pro následující epochu.

V porovnání s dílem Dantovým jsou pak díla Petrarky a Boccaccia příznačnou ukázkou toho, jak se proměnila mentality celé společnosti. I přes značný úspěch jejich děl zůstala však po celé trecento nejobjedivovanějším a nejkomentovanějším dílem Dantova *Božská komedie*.⁸²

⁸¹ PELÁN, J. *Slovník italských spisovatelů*. Praha : Libri, 2004, s. 25.

⁸² Tamtéž, s. 27.

3.3 Středověká mentalita

Veškeré jednání a chování lidí ve středověku bylo ovlivňováno zejména křesťanskou vírou. Jelikož lidé v těchto dobách byli hluboce věřící, velkou váhu v jejich počínání měla především různá církevní dogmata, a do velké míry pak také nejrozumnější lidové pověry. Lidé často nevěřili věcem na základě racionálních faktů, ale naopak měli tendenci vysvětlovat si pro ně nepochopitelné věci prostřednictvím nadpřirozených jevů a zázraků.⁸³ Dále pak vzhledem k existenci mnoha katolických dogmat bylo ještě před zahájením nějakého sporu či argumentace v podstatě předem dáno, co je pravda. Dalo by se říct, že platilo, že pokud lze nějaký čin ospravedlnit na základě Písma, pak je plně ospravedlnitelný.⁸⁴

Ve středověku nebylo na lidský život nahlíženo tak, že by si ho měl člověk užívat. Lidé se naopak spíše upínali k posmrtnému životu. Tento přístup se začal poněkud měnit – ač velmi pozvolna – až na počátku trecenta, kdy se pozornost začala upírat na lidské potřeby a na pozemský život o něco více než tomu bylo do té doby.

Dobová mentalita byla do velké míry ovlivňována neustálou nejistotou, jak materiální, tak i morální. Lidé měli stále strach z budoucnosti, zejména pak z posmrtného zatracení, jelikož šance na spásu byla považována za velmi malou, a podle dobových názorů valná většina lidí spasena být neměla.⁸⁵

Od špatného svědomí za spáchané hříchy mohly lidi od 11. století zachránit odpustky. To znamenalo například vykonání modlitby, poutě atp., a tímto způsobem si mohl hříšník například zkrátit dobu pokání za své hříchy. Ve vrcholném středověku pak bylo dokonce možné se z hříchu finančně „vykoupit“.⁸⁶

Jediným východiskem z nejistoty, kterou středověcí lidé prožívali, bylo spolehnout se na skupinovou solidaritu. Lidská individualita byla totiž do značné míry potlačována. Lidé byli nuceni k poslušnosti a k podřízenosti. Jedním z důvodů proč byla pýcha často považována za nejhorší ze všech neřestí bylo to, že se v podstatě jednalo o přílišnou míru individualismu, a vzhledem k tomu že spasení podle středověkého myšlení bylo možné dosáhnout pouze prostřednictvím společenství, nikoliv individuálně, a proto byla pýcha nahlížena jako velmi zničující a hříšná.⁸⁷

Ke konci středověku, za který se v rámci Itálie dá považovat první polovina 14. století, byla

⁸³ LE GOFF, J. *Medieval Civilization*. Oxford: Blackwell Publishers, 1988, s. 329.

⁸⁴ MUZZEY, D.S. *Medieval Morals*. In: *International Journal of Ethics*, Vol. 17, No. 1. Chicago: University Of Chicago Press, 1906, s. 45 – 46.

⁸⁵ LE GOFF, J. *Medieval Civilization*. Oxford: Blackwell Publishers, 1988, s. 325.

⁸⁶ Tamtéž, s. 349.

⁸⁷ Tamtéž, s. 279.

situace již o něco lepší. Člověk sice stále musel bojovat se svoji nejistotou a se svými obavami z hříchu a z Posledního soudu, všechna pozornost však už nebyla obrácena pouze na Boha a na vidinu posmrtného života, ale i na člověka jako individuum a na jeho světský život.

4. Dante Alighieri

Dante Alighieri se narodil v květnu roku 1265 ve Florencii do guelfské rodiny. V druhé polovině 13. století byla Florencie ekonomicky i kulturně prosperujícím prostředím, a tak tedy Dante vyrůstal v poměrně příznivých podmínkách. Pokud jde o jeho mládí, mnoho informací zachováno nedostalo. To samé platí i o Dantových studiích.

Přestože už když byl velmi mladý, byl dohodnut jeho sňatek s Gemmou Donati, kterou si nakonec i doopravdy vzal, jeho životní láskou, která do značné míry ovlivnila i jeho literární tvorbu, byla dívka jménem Beatrice. O koho přesně šlo, se s naprostou jistotou dodnes neví. Podle Dantova popisu Beatrice se ale ví, že byla vdaná za někoho jiného, a že zemřela velmi mladá.

Dante vedl ve Florencii poměrně aktivní politický život. V roce 1289 se účastnil bitvy u Campaldina, kterou svedli florentští guelfové s ghibelliny z Arezza.

Když vstoupily v roce 1293 v platnost nařízení *Ordinamenti di giustizia*, podle kterých mohli politické funkce zastávat pouze příslušníci cechů, vstoupil Dante do cechu lékárníků, aby se mohl stále účastnit florentského politického života. Zastával pak různé politické funkce, byl členem florentské rady a nakonec dokonce jedním z priorů, což byl velmi významný post.⁸⁸

Postupem času se ale ve Florencii začaly vyostřovat spory mezi černými guelfy, kteří podporovali velký vliv papežství ve florentských záležitostech, a mezi bílými guelfy, kteří prosazovali větší nezávislost na papeži, a ke kterým patřil i Dante. V roce 1301 byl Dante součástí delegace do Říma na jednání s papežem, vyslané florentskou radou. V době jeho pobytu v Římě ale zatím černí guelfové přebírali moc nad Florencii, ustanovili novou vládu a Danteho v jeho nepřítomnosti obvinili z korupce a ze zpronevěry, a odsoudili ho ke dvěma letům vyhnanství a k velké pokutě. Dante ale odmítl zaplatit a trval na své nevině, což mělo za následek jeho odsouzení k trvalému exilu.

Protože se toužil vrátit zpět, připojil se ke skupině dalších vyhnaných bílých guelfů, kteří se chtěli pokusit situaci zvrátit ve svůj prospěch, ale veškeré tyto pokusy zejména kvůli jejich vnitřní nejednotě selhaly.

Dante pak pobýval například ve Veroně a Ravenně, a i přestože až do své smrti nepřestal toužit po návratu do svého rodného města, nikdy k němu již nedošlo. V roce 1315 byla sice vyhlášena amnestie pro všechny vyhnance, pokud uznají svou vinu a zaplatí pokutu, Dante

⁸⁸ PIROMALLI, A. *Capitolo 3: Dante Alighieri*. In: *Storia della letteratura italiana*. Cassino, Garigliano, 1987 (2o ed. 1994); edizione elettronica 2007, liberamente consultabile in rete: www.StoriadellaLetteratura.it

ale toto odmítl, jelikož se chtěl do Florencie vrátit jedině jako nevinný člověk.⁸⁹

Zemřel v Ravenně na podzim roku 1321, kde je i pochován, když během cesty z diplomatické mise v Benátkách zřejmě onemocněl malárií.⁹⁰

Dante psal svá díla v latině i ve *volgare*, tedy ve florentské toskánštině. Mezi jeho nejvýznamnější latinská díla patří nedokončený traktát o jazyce *De vulgari eloquentia* (O rodném jazyce) z let 1303 – 1304, který pojednává o *volgare* i o jazyce obecně a zkoumá, jaké vlastnosti by měl ideální jazyk mít, a politický traktát *De monarchia* (O jediné vládě) z let 1310 – 1313, kde se vyjadřuje mimo jiné ke střetu světské a církevní moci, a prosazuje pro-imperiální principy.

Mezi Danteho významná díla psaná ve *volgare* pak patří *La vita nuova* (Nový život) a *Il convivio* (Hostina). *La vita nuova* je soubor básní spojený prozaickým textem, který vypráví o Danteho setkání s Beatricí, o její pozdější smrti a o jeho velké lásce k ní. Dílo bylo publikováno v roce 1293 a je považováno za vrcholné dílo stilnovismu. *Il convivio* napsal Dante mezi lety 1303 – 1308, a bylo tedy prvním dílem, které Dante napsal po svém vyhnání z Florencie. Jedná se o nedokončený vědecko-filosofický traktát. Zajímavým dílem ve *volgare* jsou také Dantovy *Le rime*, tedy básně na milostná i didakticko-alegorická témata.

Dantovým vrcholným dílem je *La divina commedia* (Božská komedie), která je i hlavním zdrojem této práce, pokud jde o Dantův pohled na sedm smrtelných hříchů.

Tento spis se původně jmenoval pouze *La commedia*, což označovalo jeho styl. Přívlastek *divina* začal používat Boccaccio, plně se pak ujal až v 16. století. Jedná se o didakticko-alegorický epos v tercínách, který je napsán ve *volgare*. Dělí se na tři části: *Inferno* (Peklo), *Purgatorio* (Očistec) a *Paradiso* (Ráj). Celé dílo má sto zpěvů, každá ze tří částí má třicet tři zpěvů, přičemž *Peklo* má ještě předzpěv.

Dante začal na díle pracovat až po svém vyhnání z Florencie. Některé zdroje uvádí, že začal psát pravděpodobně na Svatý rok 1300. *Peklo* bylo poprvé zveřejněno v roce 1314, *Očistec* o rok později a *Ráj* vznikl od roku 1316 v podstatě až do básníkovi smrti.

Příběh je sice vyprávěn v první osobě jednotného čísla, ale ve skutečnosti to není Dante, kdo je zde hlavní postavou. Dílo má ukázat určitá všeobecně platná paradigmaty, situace, do kterých se může dostat každý člověk. Dante jako poutník je zde vlastně pouze exemplárním příkladem každého člověka, který je Bohem stále sledován, a který je součástí (až nepatrnou) v ohromném božím plánu.

⁸⁹ PELÁN, J. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 284 – 288.

⁹⁰ PIROMALLI, A. *Capitolo 3: Dante Alighieri*. In: *Storia della letteratura italiana*. Cassino, Garigliano, 1987 (2o ed. 1994); edizione elettronica 2007, liberamente consultabile in rete: www.StoriadellaLetteratura.it

Na začátku příběhu Dante bloudí v lese a je ohrožován třemi šelmami, které symbolizují hříchy. Poté se objevuje antický básník Vergilius, kterého poslala Beatrice, aby Dantovi dělal průvodce. Společně pak vstupují do Pekla, které začíná předpeklím, po kterém následuje devět pekelných kruhů. Celé Peklo má podobu velké propasti a hříchy jsou hierarchicky uspořádány od nejlehčích po nejtěžší. Dante s Vergiliem sestupují až dolů a cestou se Dante setkává s hříšníky, mezi nimiž jsou i historické osobnosti a lidé, které Dante osobně znal, a popisuje tresty, které je zde v Pekle stihly za jejich hříchy. Dante a Vergilius pak pokračují do Očistce, který má podobu hory uprostřed moře. Zde se nacházejí hříšníci, kteří se provinili odpykatelnými hříchy. Na začátku se nachází předočistec, který má dvě části, a po něm následuje sedm říms. Pohyb Danteho a Vergilia je zde na rozdíl od Pekla vzestupný, hříchy jsou zde tedy uspořádány od nejtěžších po nejlehčí. Podobně jako v Pekle i v Očistci se Dante setkává se známými i neznámými hříšníky, kteří jsou zde trestáni za svá provinění. Na konci Očistce již Vergilius, jelikož byl pohanem, nemůže pokračovat v roli Dantova průvodce a střídá ho proto sama Beatrice. Dante je omyt v řekách Létché a Eunoe a je připraven na poslední část své cesty. Ráj má devět nebes, které krouží kolem Země, a které symbolizují ctnosti – ty jsou zde podobně jako hříchy v Pekle a v Očistci hierarchicky uspořádány. Dante prochází všemi těmito nebesy, a dostává se do sídla blažených. Dílo končí tím jak Dante hledí do boží tváře a participuje na boží vševědounosti. Příběh, který měl pochmurný začátek, tak tedy končí vskutku velmi šťastně.

4.1 Pojetí sedmi smrtelných hříchů

Dantovým vrcholným dílem je *Božská komedie*, jenž je i klíčovým dílem pokud jde o Dantovo zobrazení sedmi smrtelných hříchů. Hříšníci, kteří se provinili některým ze smrtelných hříchů, a zároveň nad svým konáním neprojevili žádnou lítost, se nacházejí v Pekle, kde jsou za tyto hříchy také trestáni, přičemž nemají žádnou naději na vykoupení.

V Očistci se pak nacházejí hříšníci, kteří nad svými činy projevili lítost, a kteří se tak po odpykání svého trestu mohou posunout dál do Ráje. V Očistci jde také (na rozdíl od Pekla) často o trestání hříšných myšlenek či sklonů, nemusí se ani jednat o skutečné spáchání hříchu.

Povaha trestů pro hříšníky v Pekle i v Očistci velmi úzce souvisí s hříchy, které během svého života spáchali. Jedná se buď o tresty analogické k spáchaným hříchům, kdy se trest nějakým způsobem podobá spáchanému hříchu, anebo se jedná o tresty, jejichž povaha je naopak protikladná povaze daného hříchu.

Vzhledem k tomu, že tresty pro hříšníky v Pekle i v Očistci tedy vycházejí ze samotné podstaty příslušných hříchů, lze právě v Danteho popisu těchto trestů a v jejich přiřazení k jednotlivým hříchům nalézt jeho pojetí sedmi smrtelných hříchů.

4.1.1 Smilstvo

Lussuriosi, tedy ti kteří se během svých životů provinili hříchem smilstva (*lussuria*), se nacházejí v druhém kruhu Pekla, přičemž ty kteří svých činů litují a chtějí se kát, potkává poutník na sedmé římse Očistce.

Nepřímo je pak o smilstvu pojednáno v třetím pásmu sedmého kruhu v Pekle, kde se nacházejí ti, co se dopustili nějakého zločinu proti Bohu – mezi nimi jsou i sodomité, a vedle toho také v prvním žlebu osmého pekelného kruhu, kde se nacházejí svůdci.

Smilstvo je hříchem, který by se dal považovat v rámci všech sedmi smrtelných hříchů za nej přirozenější pro lidské pokolení, a vedle toho se také patrně nejedná o cosi, co by Boha uráželo v takové míře jako ostatní hříchy.⁹¹ Zřejmě právě z těchto důvodů viděl Dante smilstvo jako nejméně závažný hřích ze všech sedmi, jak lze usuzovat z toho, že hříšníci jsou umístěni v podstatě téměř na začátku Pekla a poté v Očistci až nahoře. Postava poutníka navíc s pykajícími hříšníky velmi soucítí, a zdá se být jejich utrpením velmi zasažena.

⁹¹ BELLIOTTI, R.A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 24.

Dante popisuje, že v Pekle se *lussuriosi* nacházejí potmě uprostřed nikdy nekončící větrné bouře, přičemž jsou silnými poryvy větru neustále smýkáni sem a tam:

„ <i>Io venni in loco d'ogne luce muto,</i>	[V těch místech den i světlo oněměly,
<i>che mugghia come fa mar per tempesta,</i>	však vzduch jak moře v děsné bouři ječí,
<i>se da contrari venti è combattuto.</i>	jak vichry protivné by sraz tu měly.
<i>La bufera infernal, che mai non resta,</i>	Smršť pekelná, jež vztekem všechno předčí,
<i>mena li spiriti con la sua rapina;</i>	ty duchy unáší a do muk vhání,
<i>voltando e percotendo li molesta.“⁹²</i>	že bolem svíjejí se jako v křeči.]

Trest, ke kterému jsou hříšníci odsouzeni, je tedy jakýmsi symbolickým odrazem skutků, které páchali během svých pozemských životů. Nepřítomnost světla může symbolizovat to, jak byl vlivem smilstva zatemněn rozum hříšníků, stejně jako i jejich vůle. Oddávali se svým vášním a jejich rozum i vůle byly až na druhém místě. Dante přímo označuje hříšníky jako: „*i peccator carnali che la ragion sommettono al talento*.“ (ti, u nichž rozum překonaly vášně).⁹³ Zajímavé je, povšimnout si tvaru slovesa *sommettere* (česky „podřídít“), které je použito v přítomném čase indikativu, a napovídá tedy, že při spáchání hříchu smilstva se u trpících hříšníků nejednalo pouze o jakousi chvilkovou slabost. Vypovídá to o tom, že během svého života stále a opakovaně podřizovali rozum svým vášním a touhám.⁹⁴

Neustálým vichrem jsou pak do všech stran smýkáni úplně stejně, jako s sebou nechali smýkat svými milostnými vášněmi.

V Očistci se pak smilníci (ti jsou zde rozděleni na dvě skupiny – sodomiti a ti, kteří nepřiměřeně ukájeli své sexuální pudy) nacházejí v neustále planoucím ohni, který z nich smývá jejich viny. Později je průchod ohnivou zdí ostatně povinný pro všechny hříšníky, již očištěné od všech ostatních hříchů, kteří chtějí projít dál do Ráje.

Tento průchod očistným ohněm je nutný k očištění od prvotního hříchu, jímž jsou všichni lidé již od svého narození „pošpinění“. Podle řeckého filosofa Origena není možné, aby

⁹² ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Milano: A.Mondadori editore, 1966-67, s. 20. Dostupné z: http://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/alighieri/la_divina_commedia/pdf/la_div_p.pdf. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Přel. O.F.Babler. Praha: Nakladatelství Vyšehrad, 1952, s. 33. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání.

⁹³ Tamtéž, s. 21. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 33.

⁹⁴ SANTARELLI, G. *Lussuria*. In: *Enciclopedia Dantesca* (1970). Dostupné z: [http://www.treccani.it/enciclopedia/lussuria_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lussuria_(Enciclopedia-Dantesca)/)

byla nějaká duše zcela čistá, vzhledem k tomu že všechny duše byly během pozemského života spojeny s „nečistými“ těly. Je tedy nezbytné, aby oheň tuto nečistotu z duší před vstupem do Ráje odstranil.⁹⁵

Nepřetržité plameny, které spalují hříšníky na sedmé římse Očistce, se také dají chápat jako neustálé a všudypřítomné svody ke smilnění, se kterými je třeba se potýkat.⁹⁶ Zatímco jsou hříšníci uprostřed těchto plamenů, snaží se odolat svým pokušením prostřednictvím hlasitého připomínání si vzorů ctnosti.

Snadnost, s kterou lze podlehnout svodům tělesných vášní naznačuje i postava Vergilia slovy: „*Per questo loco si vuol tenere a li occhi stretto il freno, però ch'errar potrebbesi per poco.*“ (Zde třeba ale na uzdě oči mít a jen se dívat, zde nutno stříci se i chyby malé.)⁹⁷, když poutníka upozorňuje na nebezpečnou cestu po kraji římsy kolem šlehajících plamenů.

Bez zajímavosti není ani určité spojení mezi literaturou a smilstvem, jež Dante v *Božské komedii* naznačuje. V Pekle za své hříchy pyká mezi mnohými dalšími Francesca z Rimini, která při rozhovoru s poutníkem udává jako impuls svého milostného vzplanutí četbu románu o lásce. Rozhovor, ve kterém se zmiňuje literatura jako určitý motiv hříšných činů, se poté odehrává i se spisovatelem Brunetem Latinim, který v Pekle trpí za svůj hřích sodomie v sedmém pekelném kruhu. V Očistci se pak - na římse kde se nacházejí smilníci - poutník setkává s básníky milostné poezie, mezi nimi i s Guidem Guinizellim, který je považován za zakladatele celého stilnovismu. Na této římse také Dante věnuje velký prostor hovoru o milostné poezii.⁹⁸

Literatura, zejména pak poezie, tedy očividně dle Danta podporuje představivost, stejně jako i živí určité hříšné touhy.⁹⁹

4.1.2 Obžerství

V Pekle se *golosi*, kteří se provinili obžerstvím nebo-li nestřídmostí (*gola*) nalézají v třetím kruhu, v Očistci pak na šesté římse.

V Pekle se hříšníci nachází na temném místě, v ohavném bahně, kde na ně dopadá

⁹⁵ CICCIA, C. *Allegorie e simboli nel Purgatorio e altri studi su Dante*. Cosenza: Luigi Pellegrini Editore, 2002, s. 41 – 42.

⁹⁶ BELLIOTTI, R. A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 69.

⁹⁷ ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit. s. 250. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 301.

⁹⁸ GORNI, G. „*Gru*“ di Dante. *Lettura di Purgatorio XXVI*. In: *Rassegna Europea di Letteratura Italiana* 3, 1994, s. 28.

⁹⁹ CORTEZO, C. L. *Metapoetica della lussuria: le gru di Purgatorio XXVI*. In: *Tentone: revista de la Asociación Complutense de Dantologia*, N° 6, 2005, s. 124.

špinavý a zapáchající sněh a kroupy. Hlídá je zde mytologický netvor - ohromný tříhlavý pes Kerberos, který se na ně v pravidelných intervalech vrhá a napadá je. Důvodem, proč jsou *golosi* v Pekle stiženi zrovna takovýmto trestem, se zabývalo již od vydání *Božské komedie* až do dnešních dní mnoho Dantových komentátorů. Zatímco starší komentáře poskytují různé možné výklady tohoto trestu, ty novodobější se vesměs spíše přiklánějí k názoru, že tento trest nijak nesouvisí se spáchaným hříchem, a že zde tedy nemá smysl hledat nějaký alegorický význam za každým Dantovým slovem.¹⁰⁰

Bez ohledu na to, proč Dante určil pro *golosi* právě tento trest, je jistě zajímavé si povšimnout, jakými slovy je zde vyobrazen Kerberos, který je jejich hlídačem.

<p>„<i>Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra,</i> <i>e 'l ventre largo, e unghiate le mani;</i> <i>graffia li spiriti ed iscoia ed isquatra.</i> [...] </p> <p><i>Qual è quel cane ch'abbaiando agogna,</i> <i>e si racqueta poi che 'l pasto morde,</i> <i>ché solo a divorarlo intende e pugna</i> <i>cotai si fecer quelle facce lorde</i> <i>de lo demonio Cerbero che 'ntrona</i> <i>l'anime sì ch'esser vorrebbero sorde.</i>“¹⁰¹ </p>	<p>[Má oči rudé, vousem hlen mu stéká, má velký bachor, na tlapách však drápy, jimiž rve duchy, když se na ně vzteká. [...] </p> <p>Jak psisko, jež se sápe rozvztekaně, však ztiší se, když drží pod tlapami sousto a hltavě se vrhá na ně, tak ztichly také Cerberovy tlamy, jež na duše tak štěkají a hlučí, že ohluchnouti přály by si samy.] </p>
--	--

Zdá se, že jeho vzhled, stejně jako i jeho chování jsou popsány stejně, jako by se daly popsat i u někoho, kdo páchá hřích obžerství. Kromě toho, že má velké břicho a uslintané tlamy, se také na svou kořist, jíž jsou zde přítomní hříšníci, vrhá se stejnou dychtivostí, s jakou se nenasytní lidé vrhají na jídlo.

Dante pak ve chvíli, kdy jako poutník společně s Vergiliem opouští třetí kruh Pekla, popisuje trpící hříšníky, jež nechávají za sebou, takto: „*Sì trapassammo per sozza mistura de l'ombre e de la pioggia*“ (tak kráčejíce ohavnou tou směsí stínů a deště)¹⁰² Dá se říct, že Dante zde tedy vnímá hříšníky, kteří jsou tak zmáčeni smrdutým deštěm, že se jejich těla prakticky také mění na bláto, ve kterém se nacházejí, jako jakousi blátivou a nevábnou

¹⁰⁰ CASAGRANDE, G. *Per la dannosa colpa de la gola*. In: Studi danteschi, LXII, 1990. Dostupné z: http://www.gicas.net/saggio_02.htm

¹⁰¹ ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit., s. 24 – 25. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 39.

¹⁰² Tamtéž, Op. cit. s. 26. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 41.

směs.¹⁰³

V Očistci *golosi* trpí hladem a žízní, přičemž recitují biblické příklady střídmosti. Jejich utrpení ještě umocňuje vůně ovoce ze stromů, které se nacházejí na začátku a na konci římsy, a pramenem vody, který prýští ze skály. Hříšníci se ale nemohou ani najíst ani napít. Dante je popisuje jako úplně vyhublé na kost. Jejich těla jsou zdeformována k nepoznání, a jednotlivé osoby je možné identifikovat pouze podle jejich hlasů.¹⁰⁴ Ze stromů s ovocem se pokaždé, když se k nim někdo přiblíží, ozývají hlasy, říkající: „*Di questo cibo avrete caro.*“ (Vy tento pokrm nebudete jísti!)¹⁰⁵

Zde lze spatřovat jistou paralelu mezi těmito stromy a biblickým stromem poznání.¹⁰⁶ Hlasy ozývající se ze stromů, upozorňují hříšníky na to, že z těchto stromů jim nebude umožněno jíst, zatímco v Bibli k nejedení ovoce ze stromu Bůh nabádal Adama a Evu. Vzhledem k tomu, že této výzvy neuposlechli, celé lidské pokolení zatížili dědičným hříchem, a jejich potomci si již nemohli doopravdy vybrat, zda budou hřešit či ne. Ani v Očistci tedy *golosi* nemají na výběr. Hlasy ze stromů je k ničemu nenabádají, namísto toho prostě konstatují, že jejich ovoce je pro hříšníky nedostupné.

Ať už se ti, kteří se provinili obžerstvím, nacházejí v Pekle nebo v Očistci, lze si povšimnout, že na obou místech je trestáno všech pět jejich smyslů.¹⁰⁷ To by mohlo souviset buď s pěti způsoby obžerství, jaké rozlišoval Tomáš Akvinský¹⁰⁸ anebo zkrátka s tím, že zatímco za života hříšníků opájelo jídlo a pití všechny jejich smysly, musí být proto teď všechny tyto smysly potrestány.

Zatímco v Pekle je tedy čich a chuť hříšníků trestána odporným blátem, zrak tmou, sluch Kerberovým štekotem a hmat deštěm a krupobitím, v Očistci je jejich chuť trestána tím, že nemohou nic jíst ani pít, čich, hmat a zrak jsou trestány vonícím a dobře viditelným ovocem, o kterém ale *golosi* dobře vědí, že ho nebudou moci nikdy ani ochutnat a dokonce ani se ho dotknout, sluch pak prostřednictvím hlasů ze stromů, jež opakují hladem a žízní trpícím, že nemohou jíst.

Rozdíl je v tom, že v Pekle je smyslům hříšníků působeno utrpení přímo, v Očistci je

¹⁰³ CASAGRANDE, G. *Per la dannosa colpa de la gola*. In: Studi danteschi, LXII, 1990. Dostupné z: http://www.gicas.net/saggio_02.htm

¹⁰⁴ ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit. s. 238 – 240.

¹⁰⁵ Tamtéž, Op. cit., s. 236. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 287.

¹⁰⁶ CICCIA, C. *Allegorie e simboli nel Purgatorio e altri studi su Dante*. Cosenza: Luigi Pellegrini Editore, 2002, s. 41.

¹⁰⁷ CASAGRANDE, G. *Per la dannosa colpa de la gola*. In: Studi danteschi, LXII, 1990. Dostupné z: http://www.gicas.net/saggio_02.htm

¹⁰⁸ AKVINSKÝ, T. *Theologická summa II.*, Olomouc: Krystal, 1937, s. 962 – 963.

jejich utrpení prostřednictvím smyslového vnímání jednotlivých vjemů (nebo možná spíše deprivace těchto vjemů) více umocňováno.

4.1.3 Hněv

Ty, kteří se provinili hříchem hněvu, umístil Dante v *Božské komedii* do pátého kruhu Pekla a na třetí římsu Očistce.

Pátý kruh Pekla je tvořen bahnitou řekou Styx, ve které se zuřivci nachází, a která ohraničuje pekelné město Dis, za jehož hradbami jsou další pekelné kruhy. Dante zde při přisuzování trestů jednotlivým zuřivcům vychází z rozdělení stupňů hněvu podle Tomáše Akvinského.

„*Queste si percotean non pur con mano,
ma con la testa e col petto e coi piedi,
troncandosi co' denti a brano a brano.
Lo buon maestro disse: «Figlio, or vedi,
l'anime di color cui vinse l'ira;
e anche vo' che tu por certo credi
che sotto l'acqua è gente che sospira,
e fanno pullular quest' acqua al summo,
come l'occhio ti dice, u' che s'aggira* ».“

[Nevztahující na sebe jen ruku,
však drásali se nohou, hrudí, hlavou,
a kousáním si působili muku.
A Mistr řek': „Vidíš tu havěť dravou?
To duše těch, v nichž vládly hněvu vášně.
Však chci, bys poznal náplň trestu pravou:
I pod vodou tu duše trpí strašně,
jak bubliny ti prozrazují na ní,
duše, jež hřešily tak prostopášně.“]¹⁰⁹

Ti, co v sobě svůj hněv během pozemského života dusili, jsou zcela ponořeni pod bahnitou hladinou, která nad nimi bublá – podobně jako jim při jejich potlačovaném hněvu bublala hněvivá slova kdesi v hrdle. Ti, kteří svůj hněv naopak vždy ventilovali, jsou ponořeni do řeky pouze zčásti, mezi sebou si navzájem ubližují a trhají jeden druhého na kusy.¹¹⁰ Dante tímto tedy ukazuje určitou bestiální a iracionální povahu zde trestaného hříchu.

Ač podle mnoha legend je převozníkem přes řeku Styx v podsvětí Cháron, v *Božské komedii* je to Flegias, kdo převáží poutníka a Vergilia na druhý břeh, a který zde stráží hříšníky. Důvodem mohlo být to, že Flegias, který podle antické mytologie podpálil

¹⁰⁹ ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit., s. 31. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 46.

¹¹⁰ BELLIOTTI, R. A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 28.

Apollónův chrám, aby pomstil smrt své dcery,¹¹¹ je sám jakýmsi symbolem hněvu.

Dante se snaží ukázat rozdíl mezi iracionálním hněvem a hněvem spravedlivým, který není hříchem, když se uprostřed plavby loďku, kterou jsou poutník a Vergilius převáženi na druhý břeh, pokouší zastavit jeden z trpících hříšníků. Tento je posléze označen jako Filippo Argenti, o kterém se toho příliš neví, ale vzhledem k tomu že šlo o černého guelfa, jednalo se pochopitelně o Dantova politického nepřítele.

Dante zde tedy odlišuje Argentiho přemrštěný a iracionální hněv a poutníkův spravedlivý hněv, který je v souladu s rozumem i s vůlí, a který slouží pouze jako jakási přiměřená obrana proti Argentimu, který se snaží zastavit loď.¹¹²

Jak ale podotýká mnoho Dantových komentátorů, spravedlnost tohoto poutníkovy hněvu je do značné míry diskutabilní,¹¹³ jelikož se na Argentiho hrubě oboří se slovy: „*Con piangere e con lutto, spirito maledetto, ti rimani; ch'i'ti conosco, ancor sie lordo tutto.*“ (Vrať se nazpět se svým žalem, kam, zatracenče, odsouzen jsi v muce – znám tě, ač bahnem celý skryt jsi málem!)¹¹⁴ - vlastně ještě před tím, než se je Argenti pokusí zastavit. Je dost možné, že zde jde o vyjádření osobních antipatií Danteho vůči osobě Filippa Argentiho, nicméně spravedlivý hněv tím zde není předveden zcela objektivně, právě naopak – vidíme, že poutník je zde ovládnut stejným hříchem, za jaký jsou duše kolem něj trestány.

V Očistci je celá římsa, která je vyhrazena zuřivcům, zahalena temným a hustým dýmem, který putující dusí a štípe je v očích, a přes který není nic vidět. Stejně jako zuřivcům jejich hněv zaslepoval smysly a úsudek, když byli ještě naživu, teď je stejným způsobem zaslepuje tento kouř. Vergilius vede po této římse poutníka za paži jako slepce a říká mu: „*Guarda che da me tu non sia mozzo.*“ (Hleď, abys pořád zůstal po mé straně!)¹¹⁵. To naznačuje, že člověk by se měl dát vždy vést rozumem (jehož symbolem je právě Vergilius), když ho zachvátí hněv.

¹¹¹ Encyclopedia Mythica. *Phlegyas*. [online]. 16.5.1999 [cit. 2016-03-28]. Dostupné z: <http://www.pantheon.org/articles/p/phlegyas.html>

¹¹² BELLIOTTI, R. A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 28.

¹¹³ CASAGRANDE, G. *L'ira di Dante e il „lutto“ di Filippo Argenti*. In: Studi danteschi, LXII, 1990. Dostupné z: http://www.gicas.net/saggio_04.htm

¹¹⁴ ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit. s. 33. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 48.

¹¹⁵ Tamtéž, Op. cit. s. 209. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 255.

4.1.4 Lenost

Accidiosi, tedy ti kteří se provinili leností, se nacházejí v samém středu Očistce – na jeho čtvrté římse. Zde jsou nuceni k neustálému běhu. Lenost je v *Božské komedii* Dantem chápána jako nedostatek lásky, zejména pak nedostatek lásky k Bohu, stejně jako i určitá celková laxnost a nedostatečná aktivita v konání dobra. Proto jsou zde hříšníci nuceni k aktivnímu vykonávání svého trestu formou běhu, během kterého vykřikují příklady píle – tedy ctnosti opačné jejich vlastní neřesti.¹¹⁶

Umístění hříchu lenosti v rámci Pekla je poměrně problematické. To je dáno už komplikovaností definice samotného hříchu lenosti. Ta může totiž například dle definice františkánského filozofa Bonaventury implikovat i jakousi skrytou zášť: „*Ira cum non potest se vindicare, tristatur, et ideo ex ea nascitur accidia.*“ (Hněv, od kterého se nelze osvobodit, rmoutí, a proto se z něj rodí lenost.) Vedle toho je zde pak ale definice Tomáše Akvinského: „*Lenost pak je jakýsi smutek, kterým se člověk stává váhavým k duchovním úkonům pro tělesnou práci.*“¹¹⁷

Accidia se tedy může na jedné straně jevit jako určitý druh hněvu, na straně druhé pak také svým pasivním charakterem jako jeho opak. Je tedy jasné, že tato dvě možná pojetí daného pojmu si svým způsobem vlastně protiřečí.¹¹⁸ To se odráží i v lišících se názorech na umístění lenivých v rámci Pekla.

Zejména starší Dantovi komentátoři - stejně ale jako i někteří současnější – se domnívají, že *accidiosi* jsou umístěni v pátém pekelném kruhu v řece Styx společně se zuřivci. Na rozdíl od zuřivců jsou ale do bahnité řeky celí ponořeni, takže nejsou vůbec vidět, a poutník se tak o nich dozvídá pouze prostřednictvím Vergiliova vyprávění a prostřednictvím místy bublající hladiny, jenž naznačuje, ve kterých místech jsou *accidiosi* potopeni.

K těmto názorům vede zcela jistě mimo jiné i fakt, že výraz „*accidioso*“ (česky: lhostejný, omrzelý, ale i nevrlý) je poprvé Dantem v *Božské komedii* použit právě na místě věnovaném popisu pátého kruhu.

¹¹⁶ Tamtéž, Op. cit. s. 219.

¹¹⁷ AKVINSKÝ, T. *Theologická summa I.* Olomouc: Krystal, 1937, s. 492.

¹¹⁸ CIOTTI, A. *Accidia e accidiosi*. In: *Enciclopedia Dantesca* (1970). Dostupné z: [http://www.treccani.it/enciclopedia/accidia-e-accidiosi_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/accidia-e-accidiosi_(Enciclopedia-Dantesca)/)

„ <i>Fitti nel limo dicon: «Tristi fummo</i>	[Stlačeny v bláto říkají: „Že ani
<i>ne l'aere dolce che dal sol s'allegra,</i>	ve vzduchu sladkém nebyly jsme rády,
<i>portando dentro accidioso fummo:</i>	neb nitrem šlo nám ostrých dýmů vání,
<i>or ci attristiam ne la belletta negra.»</i>	ted' v černém kalu smutně hynem tady!“
<i>Quest'inno si gorgoglian ne la strozza,</i>	Tak bublavě se jim to z hrdel valí,
<i>ché dir nol posson con parola integra.“</i>	což nepovědí slovem prostým vady.] ¹¹⁹

Vedle použití výrazu *accidioso* zmiňují komentátoři i to, že celé slovní spojení „*accidioso fummo*“ má popisovat, jak byli „spirituálně líní“ lidé během svých životů zahalení svým hříchem jako nějakým kouřem, který jim zaslepoval smysly, takže nebyli schopni jakéhosi aktivnějšího života. Právě proto, že prožili celé své pozemské životy v nečinnosti, jsou nyní v Pekle celí ponořeni do bahna, kde nemohou vůbec nic dělat.

Nicméně mnoho novějších komentářů k Dantovu dílu tento názor nesdílí a domnívají se namísto toho, že výše popsání hříšníci nejsou *accidiosi*, ale že se jedná také o zuřivce, kteří na rozdíl od těch, jež nejsou zcela ponořeni do řeky, neprojevovali svůj hněv navenek a namísto toho se jím užírali ve svém nitru a byli zahořklí.¹²⁰ Podle tohoto chápání má pak „*accidioso fummo*“ symbolizovat spíše právě tuto zahořklost, kterou v sobě tito hříšníci měli.¹²¹ Mohlo by se tedy zdát, že Dante zde spíše popisuje různé formy hněvu v duchu aristotelské a tomistické nauky, a hřích lenosti v Pekle nikde nepopisuje.

Zajímavé je si povšimnout, že v předpeklí se poutník setkává s dušemi, které jsou popisovány jako ti, kteří prožili svůj život v takové pasivitě, že je nechce přijmout ani Dábel do Pekla, ani Bůh do Ráje. Jejich život neměl žádný smysl, jelikož za nic nebojovali a neměli v životě ani žádné cíle. Proto je jejich trestem v předpeklí neustálý běh za praporem, jenž nikdy nemohou dosáhnout, přičemž jsou pronásledováni vosami a sršni, kteří na ně bez ustání útočí a pobízejí je tak k neustálé aktivitě, které nebyli trestáni za svého života schopni.¹²² Popis vlastností těchto hříšníků přítomných v předpeklí dost připomíná popis vlastností lenivých. Stejně tak i trest, kterým jsou zde stiženi – tedy běh, který je jakýmsi protikladem jejich vlastní nečinnosti – připomíná trest lenivých v Očistci.

¹¹⁹ ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit. s. 31. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 46.

¹²⁰ CIOTTI, A. *Accidia e accidiosi*. In: *Enciclopedia Dantesca* (1970). Dostupné z: [http://www.treccani.it/enciclopedia/accidia-e-accidiosi_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/accidia-e-accidiosi_(Enciclopedia-Dantesca)/)

¹²¹ CASAGRANDE, G. *Accidioso fummo*. In: *Studi danteschi*, LXII, 1990. Dostupné z: http://www.gicas.net/saggio_03.htm

¹²² ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit. s. 11 - 12.

4.1.5 Závist

Ač je závist v *Pekle* několikrát zmíněna, poutník na své cestě neprochází žádným speciálním okruhem, který by byl vyhrazen závistivcům.

Někteří Dantovi komentátoři se domnívají, že závistivci se nacházejí v pátém pekelném kruhu v řece Styx společně se zuřivci, ale nejsou explicitně zmíněni. Jiní komentátoři se naproti tomu přiklání ohledně kompozice Danteho Pekla k teorii „dvou časů“. To znamená, že pojetí Pekla podle křesťanské teologické tradice je zkombinováno s aristotelským pojetím hříchů. Schéma hierarchicky uspořádaných sedmi smrtelných hříchů je tak přerušeno v pátém kruhu Pekla, po kterém následuje vstup do města Dis, za jehož hradbami je navázáno na předchozí kompozici.¹²³

Jak již bylo řečeno, závist je ale několikrát zmíněna na místech Pekla, příslušejících jiným hříchům. Společně s pýchou a lakomstvím vidí Dante závist jako hřích nejvíce ovlivňující politiku a politické boje: „*Superbia, invidia e avarizia sono le tre faville ch'hanno i cuori accesi.*“ (Lakomství, pýcha, závist – jiskry žhavé jsou tři, jež v srdcích vznítily to plání.)¹²⁴

Tyto tři hříchy také Dante opakovaně v *Pekle* vyčítá své rodné Florencii: „*gent' è avara, invidiosa e superba: dai lor costumi fa che tu ti forbi.*“ (lakomství, pýcha, zášť jsou jejich mravy – jich zásad nedbej, sice dojdeš škody!)¹²⁵

V Očistci se závistivci nachází na druhé římse. Hříšníci mají oči zašité železnými dráty, protože během svého života nemohli vydržet pohled na štěstí či jmění druhých, popřípadě se na to dívali s nenávistí.¹²⁶ Vzhledem k tomu, že italský výraz pro závist „*invidia*“ pochází z latinského „*invideo*“ - tedy nevraživě či zatrpkle se na něco či na někoho dívat, závist je zcela jistě hříchem úzce souvisejícím právě se zrakem, a proto jsou Dantovy motivy pro výběr právě tohoto trestu pro závistivce dosti zřejmé.

Závistivci na sobě mají žíněné košile, jejichž materiál má hříšníkům navodit stejný neklidný pocit, který zakoušeli při pohledu na štěstí druhých.¹²⁷ Sedíce na kraji římsy se tu pospolu modlí jeden za druhého, čímž se vzdalují od soustředění se na sebe samé, jak činili po celý svůj život.

¹²³ SALSANO, F. *Invidia*. In: Enciclopedia Dantesca (1970). Dostupné z: [http://www.treccani.it/enciclopedia/invidia_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/invidia_(Enciclopedia-Dantesca)/)

¹²⁴ ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit. s. 26. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 40.

¹²⁵ Tamtéž, Op. cit. s. 62. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 83.

¹²⁶ Tamtéž, Op. cit. s. 196.

¹²⁷ SHAW, P. *Reading Dante: From Here to Eternity*. New York: Liverlight, 2014, s. 111.

4.1.6 Lakomství

Lakomci se nacházejí ve čtvrtém kruhu Pekla a na páté římse Očistce. Následkem lakomství je pak svatokupectví, které je v Pekle trestáno ve třetím žlebu osmého kruhu, kde jsou provinilci umístěni vzhůru nohama v kruhových dírách, přičemž je část jejich nohou v plamenech.

S lakotou se poutník setkává již v lese před samotným vstupem do Pekla, kde je zobrazena jako agresivní a nenasytná vlčice, před kterou vyděšeně prchá pryč. Během svého putování pak k této vlčici v několika případech hovoří: „*Maledetta sie tu, antica lupa, che più che tutte l'altre bestie hai preda per la tua fame senza fine cupa!*“ (Buď zlořečena, vlčice ty litá, jež lupu více máš než šelmy jiné pro hlad svůj, jímž jsi pravý nenasyta!)¹²⁸ I toto svědčí o tom, že lakomství zaujímá v Dantových spisech jakési zvláštní postavení. Nejen v *Božské komedii*, ale i v jeho politických spisech jako je *O jediné vládě* nebo *Hostina*, je tento hřích prezentován jako hlavní příčina sociálních nepokojů ve státě, stejně jako i hlavní překážka spravedlnosti, a tedy i míru.¹²⁹

V Pekle jsou lakomci hlídáni Plutonem, což byl antický bůh bohatství, a svůj trest si zde odpykávají společně s marnotratníky, kteří na rozdíl od nich bohatství a materiální statky nezměrně nehromadili, ale naopak je nezměrně utráceli.

Lakomci i marnotratníci tlačí proti sobě – každý opačným směrem - těžké balvany, které jim tímto způsobem tíží hrud'. Lakomci přitom křičí na marnotratníky: „*Perché burli?*“ (Proč mrháš, říkám tobě?), zatímco ti jim odpovídají také křikem: „*Perché tieni?*“ (Proč lakotíš?)¹³⁰. Po chvíli si vždy navzájem vymění strany a opět se s křikem přetlačují.

I v případě lakomců, jako tomu bylo i u hříšníků, kteří se provinili smilstvem a obžerstvím, zvítězila jejich nestřídmá touha – v tomto případě po materiálních statcích – nad rozumem a vůlí.

Dante pak také popisuje, jak lakomství změní hříšníky k nepoznání, a jak jsou za trest kvůli své touze po bohatství teď vyloučení z participace na krásných věcech.

¹²⁸ ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op.cit. s. 225. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 274.

¹²⁹ KIRKPATRICK, R. *Dante, the Divine comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, s. 62 – 63.

¹³⁰ ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit. s. 28. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 42.

„Ed elli a me: «Vano pensiero aduni:
la sconoscente vita che i fé sozzi
ad ogne conoscenza or li fa bruni.

[...]

Mal dare e mal tener lo mondo pulcro
ha tolto loro, e posti a questa zuffa:
qual ella sia, parole non ci appulcro.“

[On řekl však: „Ne, ani pomyšlení,
neboť ta neřest, jež je znetvořila,
i zde je ještě k nepoznání mění.

[...]

Chamtění hříšné, hříšné rozmrhání
nároků zbavily je na svět krásy -
trest jejich líčit nemusím už ani.]¹³¹

V Očistci Dante mimo jiné ústy papeže Hadriana V. říká „avarizia spense a ciascun bene“ (lakotou dřív byly uhašeny v nás pudy dobra)¹³². Chamtivci, kteří se tímto hříchem provinili, musí ležet tváří k zemi, jelikož během svých pozemských životů nemířily jejich zraky k nebesům, tak jak by správně měly, ale upíraly se namísto toho k dočasným a materiálním jsoucňům.¹³³

Dante v *Božské komedii* kritizuje za jejich lakotu zejména kněží a různé církevní hodnostáře, tento hřích je ale pro něj společný všem společenským stavům a vrstvám. Spolu se závistí a pýchou je pak lakomství Dantem dokonce označováno jako jeden ze tří nejzávažnějších hříchů tehdejší Florencie.¹³⁴

4.1.7 Pýcha

Hříšníky, kteří se provinili pýchou, nalézá poutník na první římse Očistce, zatímco v Pekle se s nimi (stejně jako ani s lakomci) nikde nesetkává.

I přestože tedy v Pekle není pyšným vyhrazeno žádné speciální místo, hřích pýchy je zde několikrát zmíněn. Zároveň se někteří komentátoři domnívají, že lidé vinni pýchou se nacházejí v pátém pekelném kruhu, ač zde nejsou explicitně zmíněni.

S pýchou se ale poutník setkává již v lese před setkáním s Vergiliem a před vstupem do Pekla. Jedna ze tří šelem, které ho zde ohrožují, je lev symbolizující právě pýchu.¹³⁵

V Očistci jsou pyšní trestáni tím, že musí na zádech tahat velké kameny, jejichž tíha tlačí hříšníky dolů a brání jim vzhlednout. Zatímco tedy dříve shlíželi pyšně na všechno a na všechny svrchu, teď musí být ohnuti a nemohou se dívat na nic – kromě země pod svýma

¹³¹ Tamtéž, Op. cit. s. 29. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 43.

¹³² Tamtéž, Op. cit. s. 224. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 273.

¹³³ Tamtéž, Op. cit. s. 223 - 224.

¹³⁴ Tamtéž, Op. cit. s. 26 – 28.

¹³⁵ Tamtéž, Op. cit. s. 4.

nohama.¹³⁶

Dante ukazuje explicitně na první římse tři různé druhy pýchy: *arroganza* (povýšenost), *vanagloria* (domýšlivost) a *presunzione* (opovážlivost).¹³⁷

První typ pýchy – typický pro bohaté šlechtice - ukazuje Dante na postavě ghibellina Omberta Aldobrandesca, který sám o sobě říká: „*L'antico sangue e l'opere leggiadre d'i miei maggior mi fer sì arrogante.*“ (Pro starou krev, ctné jednání a statky těch předků tak povýšen se cítě)¹³⁸. Představitelem druhého typu pýchy, kterým se vyznačují zejména umělci, je výtvarník Oderisi da Gubbio, který prohlašuje: „*Oh vana gloria de l'umane posse! Com' poco verde in su la cima dura, se non è giunta da l'etati grosse!*“ (Ó marnost dovednosti ledakoho, jak krátce zeleným její vrch sluje, nejde-li po ní hrubých věků mnoho!)¹³⁹ Třetí typ pýchy, který by se dal přeložit do češtiny jako „opovážlivost“ nebo „troufalost“, je typický pro politiky a v Očistci ho reprezentuje sienský vojenský velitel Provenzan Salvani, o kterém je řečeno následující: „*è qui perché fu presuntuoso a recar Siena tutta a le sue mani.*“ (Je zde, že ve své troufalosti do rukou dostat chtěl sienské brány)¹⁴⁰

Dante sám zde označuje pýchu za svůj největší hřích. Na druhé římse, kde se jako poutník setkává se závistivci, říká: „*Troppa è più la paura ond' è sospesa l'anima mia del tormento di sotto che già lo 'ncarco di là giù mi pesa.*“ (Strach větší, před nímž nic mě nezajistí, duše má z muky tady vespod chová, až náklad dolejší mne bude hnísti.)¹⁴¹ Tím vyjadřuje, že mnohem větší strach než z trestu za závist, má z trestu za pýchu, kterou se cítí být vskutku vinen.

Jak již bylo uvedeno výše v této práci, pýcha je jedním ze tří hříchů (vedle lakomství a závisti), které Dante nejvíce vytýká Florencii přelomu třináctého a čtrnáctého století.¹⁴²

Pýcha je v *Božské komedii* vnímána jako hřích, ve kterém mají svůj počátek ostatní smrtelné hříchy (podobně jako tomu je i u Řehoře I. a u Tomáše Akvinského), a je tedy i chápána jako kořen všeho zla.¹⁴³

¹³⁶ Tamtéž, Op. cit. s. 188.

¹³⁷ FORTI, F. *Superbia e superbi*. In: Enciclopedia dantesca (1970). Dostupné z: [http://www.treccani.it/enciclopedia/superbia-e-superbi_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/superbia-e-superbi_(Enciclopedia-Dantesca)/)

¹³⁸ ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit. s. 188. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 232.

¹³⁹ Tamtéž, Op. cit. s. 189. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 233.

¹⁴⁰ Tamtéž, Op. cit. s. 190. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 234.

¹⁴¹ Tamtéž, Op. cit. s. 198. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 244.

¹⁴² ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit. s. 26 – 28.

¹⁴³ BELLIOTTI, R. A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 57 – 59.

Ve 12. zpěvu *Očistce*, v pasáži kdy Dante uvádí příklady potrestané pýchy, počínaje veršem 25, je dokonce možné nalézt akrostich tvořící slovo VOM – což lze číst také jako UOM (česky „člověk“).¹⁴⁴ Dá se tedy říct, že pýcha je Dantem v *Božské komedii* pojata jako cosi neoddělitelného od lidské povahy. Zdá se také, že Dante souhlasí s biblickým pojetím pýchy jakožto zásadního hříchu celého lidského pokolení, který provází potomky Adama a Evy již od jejich vyhnání z Ráje.

¹⁴⁴ FORTI, F. *Superbia e superbi*. In: Enciclopedia dantesca (1970). Dostupné z: [http://www.treccani.it/enciclopedia/superbia-e-superbi_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/superbia-e-superbi_(Enciclopedia-Dantesca)/)

4.2 Vztah lásky a hříchů

Láska je v Dantově pojetí sedmi smrtelných hříchů velmi důležitým prvkem. Tím je ostatně nepochybně i v rámci *Božské komedie*. Dokonce by se dalo říct, že láskou celé dílo – respektive celá poutníková cesta – začíná i končí.

Na začátku poutníkovy cesty, je právě láska tím co motivuje Beatrici, aby za ním poslala Vergilia jako průvodce Peklem a Očistcem:

„*I' son Beatrice che ti faccio andare;* [Mne, Beatrici, vedla lásky síla
vegno del loco ove tornar disio; sem z míst, kam duch můj hned se zase vrátí,
amor mi mosse, che mi fa parlare.“¹⁴⁵ a láska nutká mě, bych promluvila.]

Na samém konci, když se poutník v Ráji dostává až do nejvyššího nebe a pohlíží do tváře samotného Boha, vidí, že je vše „*legato con amore in un volume*“¹⁴⁶ (spojeno láskou v jediném svazku). Celé dílo pak končí slovy:

„*A l'alta fantasia qui mancò possa;* [Moc obraznosti skvělé docházela,
ma già volgeva il mio disio e 'l velle, leč jako v kole, jež se točí vezdy,
sì come rota ch'igualmente è mossa, mým přáním, chtěním Láska otáčela,
l'amor che move il sole e l'altre stelle.“¹⁴⁷ z níž slunce pohyb má i všechny hvězdy.]

Celý svět je tedy podle této koncepce závislý na lásce, z které všechno plyne, a která hýbe vším – včetně slunce a hvězd. Nejedná se ale pouze o nějakou obyčejnou lásku, ale o Lásku k Bohu, která v podstatě drží celý vesmír pohromadě.

Důležitost lásky ve světě, i v životě každé lidské bytosti, je tedy podle Danta vskutku nesmírná, a proto je pochopitelné, že i její vztah k sedmi smrtelným hříchům je v Dantově pojetí velmi důležitý.¹⁴⁸

Postava Vergilia tento úzký vztah lásky a hříchů definuje na čtvrté římse Očistce: „*amor sementa in voi d'ogne virtute e d'ogne operazion che merta pene.*“ (láska nepřestává semenem každé ctnosti ve vás býti i činů trestuhodných podle práva).¹⁴⁹

¹⁴⁵ ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit., s. 8. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 17.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 420.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 421. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 512.

¹⁴⁸ CUSANI, E. *Il grande viaggio nei mondi danteschi: iniziazione ai misteri maggiori*. Roma: Edizioni Mediterranee, 1993, s. 129.

¹⁴⁹ ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit., s. 215. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*.

Láska je tedy kořenem všech lidských skutků – dobrých i špatných, a právě v ní se rodí nejen všechny ctnosti ale i všechny neřesti, a tedy i smrtelné hříchy mají svůj původ právě v ní. Důležité je především směřování lásky a její míra. Zatímco láska uměřená a směřovaná správným směrem vše spojuje, láska namířená špatným směrem, popřípadě její přemíra, naopak rozděluje.¹⁵⁰

Tuto koncepci vztahu lásky a hříchů Vergilius poté vysvětluje ještě podrobněji:

<i>„«Né creator né creatura mai»,</i>	[Stvořitel ani tvor bez lásky nemá
<i>cominciò el, «figliul, fu senza amore,</i>	života v sobě, jak víš, synu milý,
<i>o naturale o d'animo; e tu 'l sai.</i>	jež je buď duchovní či přirozená.
<i>Lo naturale è sempre senza errore,</i>	Bez bludu láska přirozená, mýlí
<i>ma l'altro potete errar per malo obietto</i>	se druhá ale, špatný předmět má-li
<i>o per troppo o per poco di vigore. “¹⁵¹</i>	a příliš málo nebo mnoho síly.]

Láska by se tedy dala rozdělit na přirozenou – tu k Bohu, kterou každá lidská bytost ze své vlastní přirozenosti pociťuje, a lásku kterou si lidé svým způsobem volí sami. Může se jednat například o lásku k pozemským statkům. Právě z tohoto „dobrovolného“ typu lásky vznikají hříchy a neřesti.

Tato láska se pak dále dělí podle toho, k jakému cíli se vztahuje. Pokud je cílem něco špatného, jedná se o pýchu, o závist nebo o hněv. Hřích ale může vzniknout, i když je cílem lásky něco, co je samo o sobě dobré – záleží, zda je láska ve správné míře. Pokud ne, mohou nastat dvě možnosti – lásky je buď příliš málo anebo naopak příliš mnoho. V prvním případě se jedná o hřích lenosti, zatímco v tom druhém se může jednat o lakotu, o obžerství nebo o smilstvo.

Základem každého hříchu je tedy buď výběr špatného objektu lásky, anebo přílišná či nedostatečná míra lásky k objektu dobrému.¹⁵²

Zatímco přirozená láska, jenž každé stvoření nutně cítí ke svému tvůrci je zcela bezpodmínečná, v případě dobrovolné lásky mají lidé vždy na výběr. Záleží tedy na lidské vůli a na lidském rozumu, jak se rozhodne. Rozum by měl kontrolovat touhy a impulsy, za

Op. cit., s. 262.

¹⁵⁰ BELLIOTTI, R. A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 60.

¹⁵¹ ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit., s. 215. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 262.

¹⁵² BELLIOTTI, R. A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 63.

jejichž vznik člověk nemůže, a je právě na něm a na vůli, aby tyto touhy společně ovládly. Pokud se tak nestane, dojde ke zrodu hříchu.¹⁵³ Lidé většinou přirozeně inklinují k tomu, co považují za příjemné, nicméně ne každý objekt lidských tužeb je dobrý.¹⁵⁴

V rámci *Pekla* se Dante zabývá tématem lásky zejména v pátém zpěvu, kde dochází k setkání se smilníky. Do tohoto pekelného kruhu, který je určen těm, kteří se provinili nestřídmostí v lásce, umisťuje různé historické osobnosti, jejichž hříšný milostný vztah měl tragický konec. Je zde tak Paris a Helena, Kleopatra či Tristan.¹⁵⁵ Poutník zde tedy na své cestě nepotkává nikoho, jehož nestřídmá láska by měla nějaké pozitivní vyústění. Na tomto místě se poutník také setkává Franceskou z Rimini a s jejím milencem Paolem. Vede s ní rozmluvu o její lásce k Paolovi, kvůli které se podle jejích vlastních slov oba dva ocitli v Pekle:

<i>„Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,</i>	[Láska, jež plachá srdce rychle školí,
<i>prese costui de la bella persona</i>	v mém druhu prudce vzplanula k mé kráse,
<i>che mi fu tolta; e 'l mondo ancor m'offende.</i>	jež tak mi vzata, že to dosud bolí;
<i>Amor, ch'a nullo amato amar perdona,</i>	láska, jež láskou jenom ztišit dá se,
<i>mi prese del costui piacer sì forte,</i>	s ním spoutala mne touhou mocné síly,
<i>che, come vedi, ancor non m'abbandona.</i>	která, jak vidíš, nezaniká v čase;
<i>Amor condusse noi ad una morte.“</i> ¹⁵⁶	láska nás vedla k smrti v téže chvíli.]

Francesca touto svou promluvou viní ze svého hříchu lásku a sama nepřijímá za své počínání žádnou odpovědnost - přitom právě absence jakékoliv její lítosti nad vlastním počínáním je důvodem proč se nyní nachází v Pekle. Neuvědomuje si, že ač z lásky sice pramení všechny smrtelné hříchy včetně smilstva, byla to její vlastní volba nechat se ovládnout svými touhami, a stát se v lásce nestřídmou.

V jejím případě – stejně jako i v případě ostatních smilníků - se jedná o nestřídmost přímou, která je v Dantově pojetí charakteristická pro tělesné hříchy, zatímco nestřídmostí nepřímou se vyznačují hříchy spirituální povahy.¹⁵⁷

Celá hora tvořící v *Božské komedii* Očistec je členěna na jednotlivé římsy právě podle

¹⁵³ SHAW, P. *Reading Dante: From Here to Eternity*. New York: Liverlight, 2014, s. 110.

¹⁵⁴ BELLIOU, R. A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 63.

¹⁵⁵ ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit.s. 21.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 22. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 36.

¹⁵⁷ SANTARELLI, G. *Lussuria*. In: *Enciclopedia Dantesca* (1970). Dostupné z: [http://www.treccani.it/enciclopedia/lussuria_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lussuria_(Enciclopedia-Dantesca)/)

toho jaký z nedostatků – popsaných výše v této kapitole - měla dobrovolná láska zde se nalézajících hříšníků.

Na prvních třech římsách se tak nachází ti, co se provinili láskou ke špatnému objektu. Tento objekt je špatný, jelikož v případě těchto hříchů se jedná zejména o touhu či o zalíbení v něčem, co nějakým způsobem ubližuje druhým, popřípadě se jedná o zalíbení v stavění sebe sama a svých zájmů nad druhé a jejich zájmy. Pýcha je tedy touhou, aby na tom druhí byli hůře. Závist je touhou, aby ostatní nepotkalo nic dobrého. Hněv je touhou, aby druhí trpěli – například za nějakou domnělou křivdu.¹⁵⁸ Na centrální čtvrté římse jsou lenivci, kteří projevovali během svých životů nedostatek lásky. Na horních třech římsách jsou pak hříšníci vinní přemírou lásky – k jídlu a pití v případě obžerství, k materiálním statkům v případě lakomství, anebo k tělesnému potěšení v případě smilstva.

Na rozdíl od těchto druhů lásky, z kterých pramení zlo a hříchy, z lásky mířené správným směrem a zaměřené na správný objekt se rodí všechny ctnosti. V duších, které projdou Očistcem a zbaví se všech svých hříšných myšlenek a skutků, bude právě tato správná láska.¹⁵⁹

¹⁵⁸ SHAW, P. *Reading Dante: From Here to Eternity*. New York: Liverlight, 2014, s. 111.

¹⁵⁹ BELLIOTTI, R. A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 62.

4.3 Vztah ctností a hříchů

Jak již bylo napsáno výše v této práci všechny ctnosti, stejně jako i všechny hříchy mají svůj původ v lásce. Ctnosti ale na rozdíl od hříchů vznikají ze „správné“ lásky – z takové, která je mířena správným směrem, a která nepřesahuje správnou míru.

Dante v *Božské komedii* hovoří o ctnostech zejména v *Očistci* a v *Ráji*.

V *Očistci* jsou na každé jeho římse hříšníci, odpykávající si zde své hříchy, na jedné straně trestání a zároveň od svého hříchu i očišťování prostřednictvím trestu odpovídajícího povaze jejich hříchu (závistivci mají zašité oči, nestřídmi v jídle trpí hladem a žízní atp.). Na straně druhé jsou zde konfrontováni se ctností, která je opačná jejich hříchu.

Pokora je tedy opačná pýše, přejícnost (či láska) závesti, mírnost hněvu, horlivost lenosti, štědrost lakotě, střídmost obžerství (či nestřídmosti) a cudnost smilstvu.

Tento koncept protikladu sedmi smrtelných hříchů a sedmi jim opačných sedmi ctností se poprvé objevil v díle Aurelia Prudentia Clementa *Psychomachia* z 5. století, ve kterém ctnosti bojují proti hříchům. Ve středověku se jednalo o velmi populární text, jehož cílem v podstatě bylo ukázat, že lidé by měli posilovat ony jmenované ctnosti, aby se ubránili pokušení spáchat některý z hříchů.¹⁶⁰

Podobný úkol má i ukazování příkladů ctností hříšníkům v *Očistci*. Jelikož zlepšení osobnosti vyžaduje nejen zbavení se starých a špatných návyků, ale i osvojení si nových a dobrých. Proto jsou zde hříšníci trestáni prostřednictvím trestů, jejichž povaha je určitou antitezí k daným spáchaným hříchům, což má vést k tomu, aby se od těchto hříchů očistili, a aby se zbavili i pokušení spáchat je v budoucnosti. Vedle toho jsou pak konfrontováni s ctnostmi protikladnými k těmto hříchům – což má vést právě k osvojení si těchto ctností.¹⁶¹

Tato konfrontace probíhá dvěma způsoby: buď za použití exempla¹⁶² (např. nějaký obraz či vyprávění o ctnosti) anebo sborovým zpěvem či recitací¹⁶³ konkrétních biblických příkladů odpovídajících ctností.

Na každé římse *Očistce* se navíc nachází andělský strážce, který představuje ctnost opačnou hříchu, trestaného na dané římse.¹⁶⁴

Potom co se duše hříšníků výše popsaným způsobem očistí od svých hříšných sklonů,

¹⁶⁰ *The Catholic Encyclopedia Vol 3*. New York: Robert Appleton Company, 1908. Dostupné z: <http://www.newadvent.org/cathen/12517c.htm>

¹⁶¹ BELLIOTTI, R. A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 56.

¹⁶² ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit., s. 184.

¹⁶³ Tamtéž, s. 219.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 193.

osvojí si namísto toho ctnosti, a jsou pak schopni správného způsobu lásky, mohou pokračovat dál do Ráje.

V *Ráji* zobrazuje Dante koncepci ctností, která je poněkud odlišná od té zobrazené v *Očistci*, která je známá z díla Aurelia Prudentia Clementa.

Zobrazuje zde také sedm ctností, přičemž čtyři z nich jsou kardinální a tři teologické. Jedná se o katechismus katolické církve, z kterého ve svém díle vychází i Tomáš Akvinský, a ve kterém kardinální ctnosti pocházejí z těch teologických, a teologické pak přímo od samotného Boha.

Kardinálními ctnostmi jsou moudrost (rozvážnost), statečnost (mravní síla), umírněnost a spravedlnost. Tyto ctnosti byly považovány za „hlavní“ již v pohanských dobách, a lze se s nimi setkat například v Platónových nebo Aristotelových dílech. K nim pak byly připojeny tři ctnosti teologické, tedy víra, naděje a láska.¹⁶⁵

Čtyři kardinální ctnosti a jejich představitele umísťuje Dante v *Ráji* na čtvrté až sedmé nebe. V osmém nebi *Ráje* je pak poutník třemi z apoštolů podroben jakési „zkoušce“, která se týká právě těchto třech teologických ctností.

Sedm ctností dle tohoto konceptu je poté v *Božské komedii* několikrát zobrazeno prostřednictvím čtyř nebo tří hvězd, které mají symbolizovat právě ctnosti.¹⁶⁶ Na vrcholu *Očistce* také poutník vidí mimo jiné sedm tančících žen – tři napravo a čtyři nalevo.

*„Tre donne in giro de la destra rota
venian danzando; l'una tanta rossa
ch'a pena fora dentro al foco nota;
l'altr' era come se le carni e l'ossa
fossero state di smeraldo fatte;
la terza pareva neve testé mossa.*

[...]

*Da la sinistra quattro facean festa,
in porpore vestite, dietro al modo
d'una di lor ch'avea tre occhi in testa.“¹⁶⁷*

[Při kole pravém tančily tři paní:
z těch jedna stvoření tak rusovlasé,
že v ohni nebyla by k uhlídání;
druhá pak jak by naveskrz i v mase
jen ze smaragdů udělána byla;
třetí jak čerstvý sníh se zdála zase.

[...]

Při levém kole ženy čtyři hravě
tančily v rouchách nachových, jak chtěla
z nich jedna, jež tři oči měla v hlavě.]

¹⁶⁵ *The Catholic Encyclopedia Vol 3*. New York: Robert Appleton Company, 1908. Dostupné z: <http://www.newadvent.org/cathen/15472a.htm>

¹⁶⁶ CICCIA, C. *Allegorie e simboli nel Purgatorio e altri studi su Dante*. Cosenza: Luigi Pellegrini Editore, 2002, s. 20.

¹⁶⁷ ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit., s. 266. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*, Op. cit., s. 321 – 322.

Ženy na pravé straně jsou tedy symbolem teologických ctností (červená barva je láska, bílá je víra a zelená naděje), zatímco ženy napravo symbolem čtyřech ctností kardinálních – ta která je v čele levé skupiny a má tři oči (přítomnost, minulost a budoucnost) symbolizuje moudrost.¹⁶⁸ Toto zobrazení ctností na samotném vrcholu Očistce, tedy takřka před branami Ráje tedy předznamenává jejich zobrazení právě v Ráji.

Zatímco za jakéhosi nositele kardinálních ctností by se dal považovat poutníkův průvodce po Pekle a Očistci Vergilius, za nositelku třech ctností teologických lze považovat Beatrici, která v Ráji nahrazuje Vergilia v jeho roli průvodce.

Kromě společného původu v lásce mají ctnosti a hříchy společné také to, že ukazují lidskou povahu a utvářejí lidský charakter. Dalo by se tedy říct, že zatímco hřích je sám o sobě trestem, cnost je sama o sobě odměnou.¹⁶⁹ Vzhledem k tomu, že v Dantově pojetí vůle je na každém člověku zda si ve svém životě vybere cestu ctnosti či cestu hříchu, záleží tedy na tomto rozhodnutí i osud každé duše po skončení pozemského života.

¹⁶⁸ CICCIA, C. *Allegorie e simboli nel Purgatorio e altri studi su Dante*. Cosenza: Luigi Pellegrini Editore, 2002, s. 51.

¹⁶⁹ BELLIOTTI, R. A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 180.

4.4 Příčina smrtelných hříchů

Jak již bylo v této práci několikrát zmíněno, všechny hříchy (stejně jako i všechny ctnosti) mají svůj původ v lásce. Láska, která není ve správné míře a není mířena ke správnému objektu, se tedy dá považovat za příčinu všech sedmi smrtelných hříchů.

Dante při popisu jednotlivých hříchů také několikrát zmiňuje, že byly způsobeny nedostatkem silné vůle, která by měla ovládnout vášně, které člověkem zmítají vzhledem k jeho hříšné podstatě. Pokud tedy selže lidská vůle a vášně tak zvítězí nad rozumem, dojde pak ke spáchání některého z hříchů.¹⁷⁰

Každý člověk je od Boha obdařen svobodnou vůlí a rozumem, kterým se člověk odlišuje od zvířat, a právě rozumu a své vůle by měl člověk využívat, pokud se chce vyvarovat spáchání hříchu. Dalo by se říct, že člověk sám sebe definuje prostřednictvím svých vlastních rozhodnutí a sám tak určuje svůj osud, a také to co se s ním stane po konci jeho pozemského života.

Člověk má tedy moc vyvarovat se hříchu ve svých rukou. Má moc změnit své špatné návyky a naučit se nové a správné, čímž může určitým způsobem odčinit své minulé špatné skutky.¹⁷¹

Podle Danta má tedy každý člověk zodpovědnost za svůj život a za své volby, které učiní, sám tak ovlivňuje, co se z něj stane – dle konceptu představeného v *Božské komedii* by se dalo říct, že díky těmto volbám během pozemského života nakonec každý dostane to, co si zaslouží. Spáchání hříchu je už tedy v podstatě samo o sobě trestem, jelikož jak Dante ve svém díle ukazuje zejména na trestech v Pekle, které jsou analogické k povaze spáchaného hříchu, lidé se nakonec stanou svým vlastním hříchem, protože duše každého odráží jeho skutky.¹⁷²

Vedle nesprávného způsobu lásky a selhání vůle je pak příčinou lidských hříchů i prvotní hřích. Lidé jsou právě tímto hříchem „pošpinění“ a v podstatě tak svým způsobem předurčení k tomu, aby hřešili.

Sedm smrtelných hříchů ale není páčáno „pouze“ kvůli hříchu prvotnímu. Důvodem je také jisté zapomnění lidského pokolení na tento prvotní hřích a na jeho hlubší smysl a důsledky. Právě kvůli tomuto zapomnění stejně jako i kvůli samotné existenci prvotního hříchu je vůbec možné, aby lidé hřešili.¹⁷³ To Dante ukazuje na konci *Očistce* v

¹⁷⁰ ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit. s. 21.

¹⁷¹ BELLIOU, R. A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 173.

¹⁷² Tamtéž, s. 157 – 162.

¹⁷³ PASTINA, G. *Interpretazione di Dante: Dante spiegato da Dante*. Roma: Armando, 2005, s. 54.

Pozemském Ráji (*Paradiso Terrestre*). Zde jsou dvě řeky, které obě pocházejí z jednoho božského zdroje, ale tečou dvěma různými směry. Řeka vlevo je *Letè* a řeka vpravo *Eunoè*.¹⁷⁴ *Letè*, která je zde představena jako řeka zapomnění, způsobuje, že ten kdo se v ní vykoupě, zapomene na své pozemské hříchy. Zde se ale jedná i o zapomnění jiného typu. *Letè* totiž ruší zapomnění na prvotní hřích, díky čemuž se na něj lidská duše upamatuje a právě tím se ruší veškeré její pozemské hříchy, duše je od nich osvobozena a tím na ně zapomíná. Řeka *Letè* tedy nezpůsobí pouze zapomenutí pozemských hříchů, ale spouští celý „proces“, při kterém je zrušeno všeobecné lidské zapomnění prvotního hříchu, které je důvodem, proč lidé během svého pozemského života hřeší, a které je pro všechny lidi naprosto přirozené.¹⁷⁵

Pokud jde o to, jak je možné se sedmi smrtelných hříchů vyvarovat, a jak tedy žít ctnostným životem, Dante v *Božské komedii* říká:

„ <i>Considerate la vostra semenza:</i>	[Jste sémě přec – a jaké! - minulosti:
<i>fatti non foste a viver come bruti,</i>	žít nemáte, jak žije tupé zvíře,
<i>ma per seguir virtute e conoscenza.</i> “ ¹⁷⁶	však především dbát poznání a ctnosti!]

Tímto svým způsobem udílí radu, jak se vyvarovat hříchů – zaměřit se na ctnosti a poznání, a snažit se jich dosáhnout. Toto je zároveň i jakousi radou, pokud jde o cíl pozemského života.

Pro lidskou duši je pak jejím hlavním cílem po smrti spirituálně se očistit a znovu se spojit s Bohem:

„ <i>non v'accorgete voi che noi siam vermi</i>	[Nevíte, že jsme jako červi tady,
<i>nati a formar l'angelica farfalla,</i>	aby z nich motýl andělský se zdvihl
<i>che vola a la giustizia senza schermi?</i> “ ¹⁷⁷	a k spravedlnosti vzlét' bez závady?]

Proto je pro lidské bytosti důležité o své duše správně pečovat a určitým způsobem je formovat. K tomuto úkonu slouží kromě samotného spirituálního očišťování také

¹⁷⁴ ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit. s. 262.

¹⁷⁵ PASTINA, G. *Interpretazione di Dante: Dante spiegato di Dante*. Roma: Armando, 2005, s. 54.

¹⁷⁶ ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit. s. 111. V českém překladu: ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 139.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 186. V českém překladu. ALIGHIERI, D. *Božská komedie*. Op. cit., s. 229.

konfrontace se svody, pokušeními a boj proti nim.¹⁷⁸ V tomto ohledu je také důležité nepodléhat sebeklamu, který podporuje hřích a neřesti, naproti tomu je pro člověka nutné si uvědomit své chyby a selhání.¹⁷⁹ To Dante v *Božské komedii* ukazuje například na postavě Francesky z Rimini, která svůj hřích v podstatě svádí na zamilovanost a na četbu románu, přičemž nemíní přebrat za tento hřích žádnou zodpovědnost.¹⁸⁰ Přitom to, zda člověk za svůj čin převeze zodpovědnost nebo ne (což je často případ hříšníků v Pekle) a také zda člověk svých hříšných činů lituje nebo ne (toto lze opět pozorovat na postavách v Pekle), je jedním z hlavních rozdílů mezi Peklem a Očistcem. Uvědomění si svých činů a následná lítost – i pokud se jedná o lítost až v posledních chvílích života – umísťuje hříšníky do Očistce, odkud se po svém očistění mohou dostat do Ráje a opět se tak shledat s Bohem. Naproti tomu hříšníci umístění v Pekle tuto možnost nemají, jelikož nechtěli za své činy nést zodpovědnost, a také pak kvůli absenci jakékoliv lítosti, jsou zde zatraceni navždy bez možnosti vykoupení.

Důležitým prvkem procesu vyvarování se hříchů jsou pak také tři teologické ctnosti – zejména pak víra. Je patrné, že při své cestě Peklem poutník vidí, že lidé, kteří během svého života těmito ctnostmi nedisponovali, skončí právě zde.¹⁸¹

¹⁷⁸ BELLIOTTI, R. A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 157 – 158.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 164.

¹⁸⁰ ALIGHIERI, D. *La divina commedia*. Op. cit.s. 22.

¹⁸¹ BELLIOTTI, R. A. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011, s. 169.

5. Giovanni Boccaccio

Giovanni Boccaccio se narodil v roce 1313 v Toskánsku jako nemanželský syn florentského obchodníka. Přesné datum a místo jeho narození není známo, stejně jako ani totožnost jeho matky.

Boccaccio vyrostl ve Florencii, a v roce 1326 následoval svého otce do Neapole, ten zde pracoval pro florentskou banku. Na přání svého otce zde začal studovat kanonické právo, a sám jeho otec ho učil o obchodu a bankovníctví.¹⁸² Boccaccio se ale vždy více zajímal o humanitní vědy než o tato studia. Sám se proto zabýval studiem klasických jazyků a antické mytologie, což se odrazilo i v jeho rané literární tvorbě. V Neapoli, jež byla v době jeho pobytu na velmi vysoké kulturní úrovni, tedy Boccaccio nezískal pouze zkušenosti s obchodem, ale dostal se do styku i s tamějšími vzdělanci a umělci.¹⁸³

V roce 1340 se po krachu banky, pro niž on i jeho otec pracovali, vrátil do Florencie. Po tomto návratu se rodina nejprve nacházela v nelehké finanční situaci, čemuž nenapomáhala ani finanční krize, kterou byla zasažena celá Florencie, neustále probíhající potyčky mezi guelfy a ghibelliny a krátká despotická vláda Aténského vévody. Zanedlouho ale Boccacciův otec začal znovu obchodovat a sám Boccaccio sklízel úspěchy na literárním poli.¹⁸⁴

Po návratu do Florencie si Boccaccio musel zvykat na úplně jiný styl života a jiné kulturní prostředí, než na jaké si zvykl během svého čtrnáctiletého pobytu v Neapoli. To také znamenalo změny v jeho literární tvorbě, která byla tímto přesunem do značné míry ovlivněna.¹⁸⁵ Boccaccio se poněkud odklonil od své předchozí tvorby a začal tvořit podle tradičních toskánských vzorů.

Během morové epidemie v roce 1348 zemřel Boccacciův otec, nevlastní matka i mnoho blízkých přátel. Boccaccio měl tedy pak zodpovědnost za rodinný majetek, který musel spravovat.

V 50. letech 14. století zastával Boccaccio různé funkce ve florentské komuně a cestoval. V roce 1358 nastaly ve Florencii politické změny, při kterých byl Boccaccio zbaven svých úřadů, a uchýlil se do ústraní do Certalda, kde se věnoval duchovnímu životu. V roce 1360 přijal nižší svěcení, a později chtěl dokonce spálit svůj *Dekameron*, což mu nakonec rozmluvil Petrarca.¹⁸⁶

¹⁸² PIROMALLI, A. *Capitolo 4: La letteratura tra la società dei comuni e le signorie*. In: Storia della letteratura italiana. Cassino, Garigliano, 1987 (2o ed. 1994); edizione elettronica 2007, liberamente consultabile in rete: www.StoriadellaLetteratura.it.

¹⁸³ VOLPI, G. *Il Trecento*. Milano: F.Vallardi, 1898, s. 85.

¹⁸⁴ BRANCA, V. *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*. Firenze: Sansoni, 1977 s. 72.

¹⁸⁵ VOLPI, G. *Il Trecento*. Milano: F.Vallardi, 1898, s. 86.

¹⁸⁶ BRANCA, V. *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*. Firenze: Sansoni, 1977, s. 120 – 125.

Přátelství s Petrarckou, kterého velmi obdivoval, mělo na Boccacciovu tvorbu i jeho samotného velký vliv. Na jeho rady se například po *Dekameronu* věnoval prakticky pouze psaní erudovanější literatury. Stejně tak Petrarca ovlivnil i jeho rozhodnutí stáhnout se do ústraní a věnovat se více spirituálnímu životu. Na začátku 60. let 14. století, když se papežem stal Urban V., se Boccaccio nakrátko opět ujal svých funkcí ve Florencii a podnikl několik diplomatických misí, posléze ale odešel zpět do Certalda, kde v zimě roku 1375 zemřel.¹⁸⁷

Boccaccio psal většinu svých děl ve *volgare*. Mezi Boccacciova raná díla, která spadají do jeho neapolského období, patří veršované dílo *Caccia di Diana* (Hold Dianě) (asi 1334), poema *Filostrato* (1335), milostný román *Filocolo* (1336 – 1339) a pokus o heroický epos *Theseida* (1339 – 1341).

Po návratu z Neapole, jež značí změnu v Boccacciově tvorbě a také počátek jeho florentského období, napsal například alegorickou skladbu *L'amorosa visione* (Milostná vidina) (1342), psychologický román *Elegia di Madonna Fiametta* (Elegie o paní Fiamettě) (1343 – 1344), který je prvním italským románem, jehož hlavní hrdinkou je žena, a pastorální skladbu *Ninfale fiesolano* (Fiesolské nymfy) (1344 – 1346).

Díla, kterých využívá tato práce, aby prozkoumala Boccacciův pohled na sedm smrtelných hříchů a jejich zobrazení, jsou alegoricko-pastorální skladba *Ninfale d'Ameto*, známá též pod názvem *La comedia delle ninfe fiorentine* (Komedie o florentských nymfách) (1341 – 1342) a Boccacciovo vrcholné dílo *Il Decameron* (Dekameron), které vzniklo v letech 1348 – 1353.

Komedie o florentských nymfách je prozaické dílo, prokládané tercínami. Hlavním hrdinou je pastýř Ameto, který se setkává s nymfami, přičemž každá z nich je alegorickým zobrazením jedné z ctností. Na konci se Ameto díky lásce k nymfě, která symbolizuje křesťanskou víru, očistí od svých hříchů a předstoupí před Venuši, která je zde jakýmsi symbolem Boha, a kterou tak Ameto může nazírat, což připomíná schéma a závěr Dantovy *Božské komedie*.

Dekameron je souborem sta novel, které spojuje další rámcová novela. Tato novela se odehrává v roce 1348, kdy ve Florencii vypukla velká morová epidemie, a před kterou deset mladých lidí (sedm žen a tři muži) prchají pryč z města na venkov. Zde si pak po deset dní vyprávějí příběhy. Každý den si při těchto vyprávěních zvolí jiné téma. Příběhy, mající povětšinou satirický nádech, vyprávějí o lásce, o podvodech, o štěstěně či o inteligenci,

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 192.

přičemž jsou řazeny hierarchicky od zlých skutků, o kterých se vypráví zejména první den, až po desátý den kdy celé dílo vrcholí oslavou ctnosti a pokory hlavní hrdinky posledního příběhu.

5.1 Pojetí sedmi smrtelných hříchů

Motivy všech sedmi smrtelných hříchů je možné nalézt v několika Boccacciových dílech, ač v žádném z jeho děl nejsou tyto hříchy pojednány natolik systematicky, jako je tomu třeba u Danta.

Nejvíce patrné jsou pak tyto motivy v jeho *Dekameronu* a dále pak v ranějším díle *Ninfale d'Ameto*.

Právě toto dílo svým uspořádáním do jisté míry připomíná Danta a jeho *Božskou komedii*. Podobně jako *Božská komedie* se i *Ninfale d'Ameto* nese v alegorickém duchu, vypráví o hříších a ctnostech, a zatímco (jak již napovídá označení „*comedia*“) začíná v podstatě smutně – hříšným životem pastýře Ameta – končí velmi šťastně – napravením Ameta a jeho předstoupením před bohyni Venuši.

Hříchy jsou zde – kromě postavy samotného Ameta – zobrazeny i v postavách dalších mužů, kteří se podobně jako on sám zamilovali do některé z nymf, jejichž láska je napravila.

V *Dekameronu* celý tento soubor novel otevírá příběh o Ciappellettovi, který: „*era il peggiore uomo forse che mai nascesse.*“¹⁸⁸ (Byl to prostě snad ten nejhorší člověk, jaký se kdy narodil.), a který se se během svého neřestného života dopouštěl v hojné míře všech sedmi smrtelných hříchů. Další novely jsou pak uspořádány podle určité hierarchie, přičemž celé dílo vrcholí oslavou ctnostné ženy Griseldy.

Z jeho děl je očividné, že Boccacciovo pojetí hříchů stále ještě nese stopy středověkého vlivu, zároveň se ale v jeho dílech objevuje řada elementů, které poměrně jasně poukazují na to, že tato díla byla vytvořena v době počínající renesance.

5.1.1 Smilstvo

Hřích smilstva je v Boccacciových dílech zobrazován poměrně často. Mnoho novel z jeho *Dekameronu* vypráví právě o tomto tématu.

Jedná se zde hlavně o příběhy, ve kterých je vyprávěno buď o hříchu smilstva příslušníků církve, nebo o příběhy cizoložství. Často jsou pak tyto dva prvky kombinovány, a značná část těchto příběhů vypráví o nevěře manželky s nějakým kněží.

Kněží je ostatně hřích smilstva vyčítán hned ve druhém příběhu prvního dne: „*tutti*

¹⁸⁸ BOCCACCIO, G. *Decameron*. Milano: A. Mondadori, 1985, s. 40. Všechny další citace jsou z tohoto vydání. V českém překladu: BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Přeložil: R. Krátký. Praha: Baronet, 1997, s. 44. Všechny další citace jsou z tohoto vydání.

*disonestissimamente peccare in lussuria, e non solo nella naturale ma ancora nella sodomitica senza freno alcuno di rimordimento o di vergogna.*¹⁸⁹ (všichni od toho nejvyššího až po nejnižšího napořád krajně hřeší smilností přirozenou, ale i sodomskou a že je nedrží na uzdě ani výčitky svědomí, ani stud).

V duchu hierarchického uspořádání novel v souboru, kdy se postupuje od příběhu nejhříšnějšího muže na začátku k příběhu nejctnostnější ženy na konci, se příběhy smilstva nacházejí převážně v první polovině *Dekameronu* a postupně během dalších dnů vyprávění ubývají. Nejvíce se jich objevuje během třetího dne, kdy se hřích smilstva objevuje dokonce v osmi z deseti příběhů.

Na rozdíl od *Dekameronu* nezobrazuje *Ninfale d'Ameto* smilstvo natolik explicitně, nicméně zobrazení tohoto hříchu je zde rozhodně patrné.

Předtím než dojde za pomoci vyprávění sedmi nymf k proměně Ametova charakteru, je mladý pastýř značně okouzlen a přitahován fyzickým vzhledem nymf, a touží po jejich krásných tělech: „*Egli, mirandole affettuosamente con ardente disio, in se medesimo fa diverse imaginazioni concordevoli a' suoi disii.*“¹⁹⁰ (Dychtivě se na ně dívaje s vroucí touhou si sám pro sebe představoval různé výjevy, které byly v souladu s jeho tužbami.)

Po své proměně si Ameto dobře uvědomuje toto své nevhodné a hříšné smýšlení o nymfách a již nechápe, jak mohl smyslnou touhu po krásném zevnějšku dříve upřednostňovat před tím, co nymfy doopravdy představují – tedy před ctnostmi. Cítí se nyní povznesen nad svou dřívější animální dychtivost po těchto ženách: „*e brevemente, d'animale bruto, uomo divenuto essere li pare.*“ (zdálo se mu, že se z nízkého zvířete stal mužem)¹⁹¹

Hřích smilstva je zde pak dále zobrazen na dvou dalších postavách díla. První z nich je starý a ošklivý manžel nymfy Agapes, který je i přes svou impotenci posedlý touhou po tělesném uspokojení. Jeho žena je tedy nucena každou noc snášet marné pokusy o ukojení jeho tužeb, přičemž od sexuálního aktu je naprosto oddělen jakýkoliv spirituální aspekt: „*E poi che egli ha molte volte con la fetida bocca non baciata ma scombavata la mia, con le tremanti mani tasta vaghi pomi [...] e con diversi atti s'ingegna di recare ad effetto ciò che per lui non è possibile di compiersi; e per questo modo la notte tutta di spiacevoli*

¹⁸⁹ BOCCACCIO, G. *Decameron*. Op. cit., s. 60. V českém překladu. BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 55.

¹⁹⁰ BOCCACCIO, G. *Ninfale d'Ameto*. Milano: Mondadori, 1964, s. 83. Všechny další citace jsou z tohoto vydání.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 155 – 156.

ruzzamenti e di sconvenevoli atti, senza sonno, accidiosa mi fa trapassare.“¹⁹² (A potom, když mnohokrát svými páchnoucími ústy nepolíbil, ale uslintal moje ústa, roztřesenýma rukama ohmatává půvabné křivky. [...] a všelijak se snaží dosáhnout aktu, který je pro něj nemožný; a proto je noc plná jeho pro mě nepříjemného dovádění a nepatřičných činů, s touto jeho neúnavností jsem tak nucena trávit noc mrzutě.) Ve dne se před ní zase manžel chlubí svými milostnými dobrodružstvími z mládí.

Agapes je tedy ve svém manželství nešťastná, a proto prosí bohyni Venuši, aby jí seslala milence, který by ji mohl určitým způsobem vynahradit utrpení, které má s manželem.

Druhou postavou, která představuje smilstvo, je pak mladík Dioneo, který se stane milencem nymfy Adiony, a který se díky její lásce napraví. Dioneo je představen jako „*un giovane di maravigliosa bellezza [...] in atto lascivo con parlare rotto, sozzo e non continuo disteso stava a fresche ombre.*“¹⁹³ (mladík podivuhodně krásy [...] s necudnými způsoby, s mluvou nesouvislou, hanebnou a nenávaznou, nalézal se natažený v chladných stínech).

Již samo jméno postavy není vybráno náhodně. Je odvozeno z řeckého jména boha vína a nespoutaného veselí Dionýsa, a má tedy poukazovat na Dioneovu prostopášnou povahu a vzbuzovat jisté erotické konotace.¹⁹⁴ Latinskou obdobou tohoto boha je přitom Bakchus, který je v *Ninfale d'Ameto* Dioneovým otcem.

Postava Dionea se vyskytuje i v *Dekameronu*, kde patří mezi skupinu lidí vyprávějící si příběhy. Jde o nejdivočejší a nejdřzejší postavu ze všech deseti, a je to právě on, kdo ve svých vyprávěních téměř pokaždé volí téma hříchu smilstva a jeho různých variant. Často hovoří zejména o cizoložství a o úskocích, prostřednictvím kterých postavy jeho vyprávění dosahují uspokojení svých vlastních tužeb.

V *Ninfale d'Ameto* je pak dále zobrazen v Boccacciově době poměrně netradiční pohled na cizoložství. Všechny nymfy, které vyprávějí Ametovi příběhy o svých milencích, jsou vdané ženy, které se – ač jsou všechna jejich manželství bez lásky – dopouštějí se svými milenci nevěry, což je nepochybně hřích. To je zde ale v podstatě omlouváno právě tím, že nymfy své manžely nemilují, a také tím že všechna jejich manželství byla uzavřena ze samých přízemních důvodů, a nikoliv z důvodů tak vznešených jako je láska.¹⁹⁵

¹⁹² Tamtéž, s. 100.

¹⁹³ Tamtéž, s. 79.

¹⁹⁴ MAZZACURATI, G. *All'ombra di Dioneo: Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*. Firenze: La Nuova Italia, 1996, s. 256.

¹⁹⁵ YANG, S. R. *Godesses, Mages and Wise Women: The Female Pastoral Guide in Sixteenth and Seventeenth Century English Drama*. Selinsgrove: Susquehanna University Press, 2011, s. 55.

5.1.2 Obžerství

O obžerství není v Boccacciových dílech pojednáno zdaleka tak obšírně, jako tomu je v případě smilstva.

V *Dekameronu* je nicméně možné najít několik takových zmínek, ač nadměrné jídlo a pití nikdy není hlavním tématem žádného příběhu.

Například v druhém příběhu prvního dne, který vypráví o obrácení Žida Abrahama na křesťanskou víru, je poměrně kriticky popsán obraz tehdejšího Říma, a zejména pak také neřestí a poklesky jeho obyvatel, mezi které patří i obžerství: „*Oltre a questo, universalmente gulosi, bevitori, ebriachi e più al ventre servanti a guisa d'animali bruti.*“¹⁹⁶ (Krom toho poznal zcela zjevně, že všichni jsou naveskrz žrouti, pijáci, opilci a že po způsobu tupých hovad slouží více břichu a chtíčům než čemukoli jinému.).

V osmém příběhu devátého dne je pak zajímavý výskyt postavy Florent'ana Ciacca, který se vyskytl již v Dantově *Pekle* v třetím pekelném kruhu, který je určen právě nestřídmy v jídle a pití. *Dekameron* pak v podstatě navazuje na charakteristiku Ciacca známou již z *Pekla*, když ho popisuje jako „*uomo ghiottissimo quanto alcuno altro fosse giammai, e non potendo la sua possibilità sostenere le spese che la sua ghiottornia richiedea [...] e con questi a desinare e a cena, ancor che chiamato non fosse ogni volta, andava assai sovente.*“¹⁹⁷ (člověk [...] jemuž se snad v hltavosti nikdo nevyrovnal [...] jmění mu nestačilo na výdaje, jež si vyžadovala jeho žravost. [...] Chodíval pak k těmto lidem dosti často na oběd a večeři, i když nebyl pokaždé pozván.)

Obžerství pak Boccaccio zmiňuje v některých svých pozdních dílech, jako je například prozaické dílo v latině *De casibus virorum illustrium* (O osudech proslulých mužů), které obsahuje různé morálně poučné příběhy. Zde je hřích obžerství, dle Boccaccia často přítomný v tehdejší Florencii, připodobněn k moru a je kladen do kontrastu se střízlivostí a umírněností zlatého věku antiky – tedy s obdobím, které Boccaccio velmi obdivoval, a které pro něho bylo velkou inspirací. Latinský výraz *pestis* (česky mor) Boccaccio dále často užívá, když hovoří o neřízené touze v souvislosti s tělesnými hříchy, jakými jsou smilstvo a obžerství.

O obžerství pak Boccaccio hovoří také ve svém komentáři k Dantově *Božské komedii*. Podle něho je obžerství hříchem, jež stojí na počátku každého kulturního úpadku, který pak obžerství nadále uchovává a rozšiřuje. Dle těchto komentářů také Boccaccio vnímal

¹⁹⁶ BOCCACCIO, G. *Decameron*. Op. cit., s. 60. V českém překladu. BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 55.

¹⁹⁷ BOCCACCIO, G. *Decameron*. Op. cit., s. 953 – 954. V českém překladu: BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 549.

prvotní hřích jako akt obžerství, což patřilo ve středověku k poměrně rozšířenému názoru.¹⁹⁸

Zatímco v Boccacciových ranějších dílech, stejně jako i v *Dekameronu* tedy obžerství není zvláště tematizováno – v *Ninfale d'Ameto* se o něm například nevyskytuje vůbec žádná zmínka – z pozdějších Boccacciových latinských děl se zdá, že v pozdním období patrně přisuzoval tomuto smrtelnému hříchu větší důležitost, a považoval ho za závažnější než dříve.

5.1.3 Hněv

Přestože hněv není Boccacciovým častým tématem, tematizace tohoto hříchu se i přesto hned v několika povídkách *Dekameronu* objevuje.

Ve třetí novele čtvrtého dne se dá dokonce nalézt i jakási Boccacciova vlastní definice hněvu: „*E tra gli altri che con più abandonate redine ne' nostri pericoli ne trasporta, mi pare che l'ira sia quello; la quale niuna altra cosa è che un movimento subito e inconsiderato, da sentita tristizia sospinto, il quale ogni ragion cacciata e gli occhi della mente avendo di tenebre offuscati, in ferventissimo furore accende l'anima nostra.*“¹⁹⁹ (Zdá se mi, že právě zlost je tou neřestí, jež nás s popuštěnými otěžemi unáší do nebezpečí. A tato zlost není nic jiného než náhlé a neuvážené hnutí mysli, podnícené utrpěnou křivdou, jež odvrhuje veškerý rozmysl, zahaluje náš duševní zrak temnotami a rozpaluje naši duši vzteklou zuřivostí.)

Hněv tedy způsobuje iracionální a často též násilné běsnění, a mimo to také vzbuzuje touhu po pomstě za utrpěnou křivdu – ať už skutečnou či domnělou.²⁰⁰

V sedmé novele osmého dne můžeme tedy nalézt hněv jedné z postav, který je v podstatě oprávněný, nicméně způsobí v této postavě tak nesmírnou touhu se pomstít, že svůj hněv v sobě na čas udrží jen proto, aby počkala na tu pravou chvíli k této pomstě, která je poměrně krutá a neodpovídá zcela svou měrou utrpěné křivdě.

Jedná se o příběh, ve kterém se scholár Rinieri zamiluje do krásné Eleny, která jeho lásku neopětuje, a rozhodne se si z něj a z jeho citů udělat legraci. Předstírá, že je do něho také zamilovaná a pozve ho k sobě domů. Dovnitř, kde je se svým milencem, ho ale Elena

¹⁹⁸ GITTES, T. F. *Boccaccio's Naked Muse: Eros, Culture, and the Mythopoeic Imagination*. Toronto: University Of Toronto Press, 2008, s. 42 – 43.

¹⁹⁹ BOCCACCIO, G. *Decameron*. Op. cit., s. 439. V českém překladu: BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 266.

²⁰⁰ REA, R. *L'ira: note sulla semantica di un'emozione complessa (e su alcune occorrenze dantesche)*. In: *La expresión de las emociones en la lírica románica medieval*, a cura di Mercedes Brea. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2015, s. 164.

celou noc nepustí a on tak téměř umrzne. Toto Elenino chování v něm vzbudí velký hněv a touhu po pomstě, a jeho láska se změní v čirou nenávist: „*e fervente amor portatotle subitamente in crudo e acerbo odio trasmutò, seco gran cose e varie volgendo a trovar modo alla vendetta, la quale ora molto più desiderava che prima d'esser con la donna non avea disiato.*“²⁰¹ (vytrvalá a horoucí láska, kterou k ní choval, se rázem změnila v drsnou a krutou nenávist, takže scholár přemítající v duchu tak či onak, jak by se paní pomstil, zatoužil náhle po pomstě víc, než dychtil předtím po setkání s paní.).

Rinieri se pak po čase Eleně pomstí tím, že poté co ho ona požádá o pomoc se získáním ztracené lásky jejího milence, nastraží na ni léčku, která skončí tím, že je Elena zavřena zcela nahá ve vysoké věži na opuštěném místě, kde ji Rinieri nechá trpět hladu a žízní v obrovském horku celý den, zatímco na ni útočí otravný hmyz.

V povaze tohoto „trestu“, který Rinieri připraví pro Elenu, by se dala mimo jiné nalézt také určitá inspirace Dantovým systémem trestů, který trestá některé hříšníky prostřednictvím trestů opačných povaze jejich hříchu. Zatímco tedy Elena nechala Rinieriho trpět zimou, ona teď trpí horkem.

Je tedy patrné, že v případě postavy Rinieriho se jedná o určitou potlačovanou formu hněvu, která ale vyústí ve velmi krutou pomstu, jenž se nedá považovat za zcela přiměřenou vzhledem k Elenině provinění. S touto formou hněvu, lišící se od toho, co je vidět na povrchu, je možné se setkat také v Dantově *Božské komedii*, kde jsou záštipní lidé, kteří v sobě svůj hněv dusí, aby se mohli posléze pomstít, umístěni pod hladinou řeky Styx. Rinieri tedy potlačil vnější projevy svého hněvu kvůli tomu, aby mohl naplánovat mimořádně tvrdou pomstu.

Druhý typ hněvu, který se nijak neskrývá, můžeme nalézt například v sedmé novele pátého dne, kde je popsán hněv otce, který zjistí, že jeho dcera čeká nemanželské dítě, o čemž předtím neměl tušení. Otec se natolik rozzuří, že chce dceru i jejího milence vidět mrtvé: „*fieramente divenuto fellone; appena d'ucciderla si ritenne [...] per avere a morte condotto Pietro non era l'ira uscita, mise veleno in un nappo con vino e quello diede a un suo familiare e un coltello ignudo con esso*“²⁰² (rozběsnil se tak divoce, že se měl co držet, aby dceru nezabil. [...] Hněv messera Ameriga však nepohasl, ani když dosáhl Pietrova odsouzení, nalil do poháru s vínem jed, dal jednomu ze svých sluhů pohár a s ním nahou dýku.) Zatímco dceřin milenec má být tedy pověšen na šibenici, dcera si má vybrat

²⁰¹ BOCCACCIO, G. *Decameron*. Op. cit., s. 828. V českém překladu: BOCCACCIO, G. *Decameron*. Op. cit., s. 481.

²⁰² Tamtéž, s. 580. V českém překladu: BOCCACCIO, G. *Decameron*. Op. cit., s. 343.

zda se chce otrávit nebo se probodnout dýkou. Otcově hněvu neunikne ani novorozené dítě: „*piglierai il figliuolo pochi dì fa da lei partorito e, percossogli il capo al muro, il gitta a mangiare a' cani.*“²⁰³ (chop se dítěte, jež se jí před několika dny narodilo, rozdrť mu hlavu o zeď a hod' je psům k žrádlu). Příběh má nakonec šťastné vyústění a nikdo i přes přání postavy otce nezemře, nicméně projevy jeho vzteku, které vedou až k touze po smrti vlastní dcery a jejího novorozeného dítěte, jsou rozhodně patrné.

Podobně jako v případě hříchu obžerství, kde je pro jeho představení využita postava Ciacca, již známá z *Božské komedie*, objevuje se v *Dekameronu* i v případě hněvu postava již známá od Danta. Touto postavou je Filippo Argenti, kterého Dante umístil do pátého kruhu Pekla, určenému pro zuřivce. V *Dekameronu* je Argenti popsán následujícími slovy: „*uom grande e nerboruto e forte, sdegnoso, iracundo e bizzaro più que altro*“ (byl velký, svalnatý a silný muž, tuze prchlivý, popudlivý a vzteklejší nad jiné)²⁰⁴

Tato postava zde tedy slouží pro zobrazení typického zuřivce, stejně jako postava Ciacca pro zobrazení typického žrouta.

Obecně se dá říct, že ač *Dekameron* obsahuje vskutku nemálo příběhů o nevěře, nejružnějších léčkách a podvodech, ve většině případů nebývá jejich konec vyloženě destruktivní. Příběhy jsou převážně laděny spíše pozitivně, a případů, kdy nějaká léčka vzbudí takový hněv, aby došlo k tak kruté pomstě jako v příběhu Eleny a Rinieriho, není mnoho. Boccacciovy postavy většinou řeší své problémy prostřednictvím humoru či důvtipu.²⁰⁵

Cílem Boccacciových příběhů, ve kterých je tematizován hněv, je povětšinou snaha varovat před jeho možným probuzením, jelikož to může mít i poměrně ničivé důsledky.

5.1.4 Lenost

Hřích *accidia*, který bývá do češtiny překládán slovem lenost, a který má nicméně v italštině (zejména pak pokud jde o starší texty) i jiné konotace, než pouze fyzickou nečinnost, je v *Dekameronu* nejlépe zobrazen v deváté novele prvního dne.

Jde o příběh urozené gaskoňské paní, kterou při její cestě na Kypr zneuctí několik ničemných mužů. Chce si jít proto stěžovat kyperskému králi, nicméně je od toho zrazována, jelikož král je popsán jako nečinný člověk, který nekoná nic dobrého, stejně

²⁰³ Tamtéž, s. 580. V českém překladu: BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 344.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 955. V českém překladu: BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 550.

²⁰⁵ KUHNS, R. *Decameron and the Philosophy of Storytelling: Author as Midwife and Pimp*. New York: Columbia University Press, 2005, s. 104.

jako vlastně ani nic špatného, a který se o nic moc nezajímá: „*Ma detto le fu per alcuno che la fatica si perderebbe, per ciò che egli era di sì rimessa vita e da sì poco bene, che, non che egli l'altrui onte con giustizia vendicasse, anzi infinite con vituperevole viltà a lui fattene sosteneva.*“²⁰⁶ (Kdosi jí však pravil, že se bude marně namáhat, protože král prý je tak malodušný a tak málo rázný, že nejenom spravedlivě netrestá toho, kdo způsobil druhému újmu, ale že strpí, aby i na něm samém se páchaly potupné hanebnosti.)

Paní ale i přesto za králem jde a svými slovy ho konečně donutí k nějakým činům.

V *Ninfale d'Ameto* je určitým ztělesněním lenosti a neaktivity mladík Apaten, milenec nymfy Acrimonie, která symbolizuje statečnost. Již samotné jeho jméno, které je odvozeno z řeckého výrazu *apátheia*, jež sloužil ve starořecké filosofii k označení duševního stavu bez útrap i vášní²⁰⁷, má tedy očividně odkazovat na jeho hřích. Ten tedy spočívá v jeho netečnosti a lhostejnosti.

Podobně jako je tomu i v případě jiných milostných příběhů v tomto díle, i Apaten je po setkání s nymfou napraven její láskou a od svého hříchu se osvobodí.

O lenosti pak Boccaccio také hovoří i v díle *Filocolo*, které patří do jeho neapolského období. Boccaccio zde píše: „*Guardati similmente che l'animo accidia non ti occupi, la quale in pensieri suole altrui mettere molto sconci, e per conseguente alle operazioni: ella fa gli uomini molli e miseri di cuore, e pigri alli loro beni, le quali cose in signore né in alcuno altro sono in alcuna maniera da consentire.*“²⁰⁸ (Měj se na pozoru, ať ti do duše nevstoupí lenost, která v myšlenkách páchá mnohé škody, dělá lidská srdce měkká a bídne, a lenivé vůči jejich vlastnímu dobru, což je něco, co ani u dam ani u nikoho jiného není v žádném případě přípustné.)

5.1.5 Závist

Po skončení třetího dne je v *Dekameronu* ještě před zahájením dne čtvrtého obsažena určitá Boccacciova odbočka, která je určena kritikům jeho díla. Právě zde Boccaccio takto hovoří o závisti: „*estimava io che lo 'mpetuoso vento e ardente della 'nvidia non dovesse percuotere se non l'alte torri o le più levate cime degli alberi: ma io mi truovo della mia estimazione ingannato. Per ciò che, fuggendo io e sempre essendomi di fuggire ingegnato il fiero impeto di questo rabbioso spirito. [...] Né per tutto ciò l'essere da cotal vento*

²⁰⁶ BOCCACCIO, G. *Decameron*. Op. cit., s. 95. V českém překladu: BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 73.

²⁰⁷ New World Encyclopedia. *Apathy*. [online]. 7.4.2016 [cit. 2016-05-15]. Dostupné z: <http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Apathy>

²⁰⁸ BOCCACCIO, G. *Filocolo*. Milano: Mondadori, 1998, s. 268.

fieramente scrollato, anzi presso che diradato e tutto da 'morsi della 'nvidia esser lacerato, non ho potuto cessare; per che assai manifestamente posso comprendere quello esser vero che sogliono i savi dire, che sola la miseria è senza invidia nelle cose presenti.“²⁰⁹ (jsem vždycky usuzoval, nejdražší paní, že nezkrotný a žhoucí víchř nenávisti rozechvívá pouze vysoké věže či nejvyšší vrcholky stromů. Shledávám však, že jsem se ve svém úsudku zmýlil – třebaže jsem se vždy snažil uniknout před divokým poryvem tohoto vanutí.[...] Přesto se mi však nepodařilo vyhnout se tomu, aby mnou zuřivě nezalomcoval tento víchř, ba aby mne takřka nevyvrátil z kořenů a aby mě celého div nerozsápalo hryzení závisti. A tak jsem jasně poznal, že je pravda, co říkali staří, že totiž ze všech pozemských věcí opomíjí závist jedině bídu.)

Boccacciovy postavy v *Dekameronu* jsou velmi často ke svému jednání motivovány mimo jiné právě tím, že pociťují závist. Závist je tedy ve vyprávěných příbězích důležitým hybatelem zápletky. Vedle toho taky zobrazení tohoto hříchu v chování postav umožňuje satiricky poukázat na nedostatky tehdejší společnosti. O všudypřítomné závisti ve Florencii 14. století psal Boccaccio i ve svém komentáři k Dantovi. Psal zde také o tom, že největšími závistivci je ve Florencii rod Donatiů, který závidí rodu Cerchiů jejich bohatství, postavení i politickou moc.²¹⁰

Narážky na tyto dvě florentské rodiny jsou také obsaženy v osmém vyprávění devátého dne i v *Dekameronu*, kde rodina Cerchiů večeří nejvyšší ryby, zatímco Donatiovci mají pouze obyčejné ryby z Arna.²¹¹

Zajímavý příběh o závisti je dále vyprávěn desátý den jako třetí v pořadí. Hlavním námětem tohoto příběhu je na první pohled spíše nesmírná štědrost jedné ze dvou hlavních postav, kterou je urozený a velmi bohatý muž jménem Natan. Motiv závisti je zde ale také velmi důležitý. Jiný bohatý muž Mitridanes se totiž doslechne o Natanově pověsti nejštědřejšího muže široko daleko, kterou mu začne velmi závidět: „*divenuto della sua fama e della sua virtù invidioso, seco propose con maggior liberalità quella o annullare o offuscare.*“²¹² (A ježto začal žárlit na jeho pověst a zásluhy, umínil se, že tuto pověst zahladí anebo zastíní ještě větší štědrostí.)

Snaží se mu proto ze všech sil vyrovnat, a když se mu to nedaří, jeho závist ho dovede až k tomu, že se rozhodne Natana zavraždit.

²⁰⁹ BOCCACCIO, G. *Decameron*. Op. cit., s. 399. V českém překladu: BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 244.

²¹⁰ OLSON, K. M.: *Courtesy Lost: Dante, Boccaccio, and the Literature of History*. Toronto: Toronto University Press, 2014, s. 72.

²¹¹ BOCCACCIO, G. *Decameron*. Op. cit., s. 954 – 955.

²¹² Tamtéž, s. 991. V českém překladu: BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 569.

K tomuto činu ale nedorazí, jelikož při setkání s Natanem je Mitridanes natolik ohromen jeho štedrostí a nezištností, že od svých původních záměrů upustí.

Natanova touha být lepší a štedřejší než Natan, a být tak tím neštedřejším mužem na světě, ho nakonec opustí díky konfrontaci s Mitridanovou ctností.

Zvláštním druhem závisti, který je v *Dekameronu* také často popisován, je žárlivost. O tomto tématu je vyprávěno i v pátém příběhu sedmého dne. Příběh je o přehnaně žárlivém muži, který nepřiměřeně a bezdůvodně žárlí na svoji ženu a nedovoluje jí ani vycházet z domu či stát blízko u okna, kde by ji mohl někdo vidět. Jeho manželka je s jeho chováním nespokojená, jelikož mu nikdy k žádné žárlivosti nedala sebemenší záminku, proto se rozhodne mu konečně nějakou záminku dát. Příběh pak končí zesměšněním jejího manžela, a také tím že si žena skutečně nalezne milence, k čemuž byla paradoxně dohnána právě nesmyslnou žárlivostí svého muže.

Za pozornost pak stojí také úvod k tomuto příběhu, ve kterém Fiammetta hovoří o přehnaně žárlivých mužích: „*estimando che ciò che si fa loro dalla lor donna, e massimamente quando senza cagione ingelosiscono, esser ben fatto. [...] il che quanto e qual consumamento sia delle cattivelle quelle sole il sanno che l'hanno provato. Per che conchiudendo, ciò che una donna fa a un marito geloso a torto, per certo non condannare ma commendare si dovrebbe.*“²¹³ (Mám za to, že to, co se mužům přihází od manželek, zvláště když na ně začnou žárlit bez příčiny, děje se jim po právu. [...] Jak a kolik zkusí tyto ubožačky, vědí jenom ty, které toho okusily. Vyvozují z toho tudíž, že to, co žena tropí manželovi bezdůvodně žárlivému, nemělo by se rozhodně odsuzovat, ale schvalovat.)

V *Ninfale d'Ameto* je závist možné nalézt přímo u Ameta. Při poslechu příběhů lásek jednotlivých nymf a jejich milenců pocítuje silnou touhu prožít s nymfami podobné milostné příběhy, jež s nimi prožili i ostatní mladíci, kterým závidí a přeje si, aby býval byl mohl být na jejich místě.

Určitý zlom u Ameta nastane v 31. kapitole po příběhu nymfy Acrimonie, kdy si začíná přát, aby byl také mladíkem, který se prostřednictvím lásky vzdálil od svých hříchů, tedy někým o kom by nymfy také jednoho dne vyprávěly příběhy.²¹⁴ Už tedy nezávidí milencům nymf jejich milostná dobrodružství, ač si stále svým způsobem přeje být jako oni. Zde už se ale nejedná o závist jako předtím ale spíše o přání stát se lepším člověkem.

Je zajímavé, že téměř na konci celého příběhu se pak ozývá hlas samotného autora, který

²¹³ Tamtéž, s. 708 - 709. V českém překladu: BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 414 – 415.

²¹⁴ TYLUS, J. *On the Threshold of Paradise*. In: Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works. Chicago: The University Of Chicago Press, 2013, s. 136.

vyjadřuje svou závist vůči Ametovi, který se na konci vyprávění očistí od svých hříchů a stane se opravdu lepším člověkem, než býval: „*E di lui invidioso, palesare, tal volta fu mi volli; poi mi tenni.*“²¹⁵ (A jemu závidíc, na chvíli jsem se chtěl odhalit; pak jsem se zarazil.)

5.1.6 Lakomství

Hřích lakomství viděl Boccaccio podobně jako i hřích závisti jako velký problém tehdejší společnosti. Kritika lakomců a lidí, kterým záleží jen na hromadění jejich vlastního majetku, se objevuje v mnoha novelách *Dekameronu*, a je přítomna i v *Ninfale d'Ameto*.

Lakomství i závist přitom Boccaccio považoval – pokud lze soudit z jeho komentářů k *Božské komedii* – za hříchy, které jsou typické zejména pro jeho dobu. Měl dokonce za to, že v dobách zlatého věku antiky se tyto vlastnosti ve společnosti nevyskytovaly, anebo alespoň ne v takové míře.²¹⁶

V *Dekameronu* jsou příběhy o lakomství umístěny zejména na začátku celého souboru a vesměs jsou vyprávěny hlavně během prvního dne. Ke konci díla, tedy během posledních dnů, se pak vyskytují příběhy o lakomství v konfrontaci se štedrostí či jinou ctností. Je zde přitom poukazováno na to, že lakomství se netýká jenom určité společenské vrstvy, ale že je tomu právě naopak – lakomci se najdou na všech úrovních společnosti.

Společenskou vrstvou, která je Boccacciem prostřednictvím jeho novel nejčastěji za tento hřích kritizována, jsou kněží.

Ještě před tím než začne Elisa vyprávět druhý příběh desátého dne o šlechetném opatovi, hovoří o tom, jak je taková vlastnost u příslušníka kléru neobyčejná, jelikož o všech klericích je dobře známo, že jsou velmi lakomí a ke šlechetnosti mají daleko: „*Ma che direm noi se si racconterà un cherico aver mirabil magnificenzia usata [...] Certo non altro se non che quella del re fosse virtù e quella del cherico miracolo, con ciò sia cosa che essi tutti avarissimi troppo più che le femine sieno, e d'ogni liberalità nimici a spada tratta.*“²¹⁷ (Neřekli byste určitě nic jiného než to, že šlechetnost u krále byla ctnost, u duchovního pak zázrak, protože duchovní jsou naveskrz lakotnější než ženské a jsou hlavními nepřáteli jakékoli šlechetnosti.)

Lakota církve je pak zobrazena také například v šestém příběhu prvního dne, který

²¹⁵ BOCCACCIO, G. *Ninfale d'Ameto*. Op. cit., s. 160.

²¹⁶ GITTES, T. F. *Boccaccio's Naked Muse: Eros, Culture, and the Mythopoeic Imagination*. Toronto: University Of Toronto Press, 2008, s. 43.

²¹⁷ BOCCACCIO, G. *Decameron*. Op. cit., s. 983 - 984. V českém překladu: BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 565.

vypráví o inkvizitorovi, který očividně neměl pro výkon tohoto povolání žádné jiné motivy než svou vlastní lakotu a svou lásku k penězům.²¹⁸

V *Dekameronu* dále představuje postavu, pro kterou je typická touha po hromadění majetku, a tedy i hřích lakomství, kupec. Tak je tomu i v osmém příběhu prvního dne, jehož hlavní postavou je bohatý janovský kupec, který je tak proslulý svou lakotou, že se mu dokonce přezdívá „Ermino Avarizia“ (Ermino Lakota). Kupec je zde charakterizován těmito slovy: „*E sì come egli di ricchezza ogni altro avanzava che italico fosse, così d'avarizia e di miseria ogni altro misero e avaro che al mondo fosse superchiava oltre misura: per ciò che non solamente in onorare altrui teneva la borsa stretta, ma nelle cose opportune alla sua propria persona.*“²¹⁹ (A jak vynikal bohatstvím nad každého jiného, tak lakotností a škrtilstvím nesmírně vynikal nad všechny ostatní držgrešle a lakomce na světě; měl totiž pevně utažený váček, nejenom když měl druhého uctít, ale i tehdy, když potřeboval něco nutného pro sebe sama.)

Lakotu zobrazuje Boccaccio i ve vyšších kruzích společnosti. Zatímco známý rod Donatiů Boccaccio obviňoval z toho, že závidí jinému mocnému rodu Cerchiů, rod Cerchiů Boccaccio označuje za velmi lakomé lidi.²²⁰ V rámci *Dekameronu* je lakota vznešených rodin ukázána v sedmém příběhu osmého dne, kdy se příslušník tohoto stavu Can della Scala rozhodne uspořádat velkou slavnost, na kterou pozve z daleka spoustu lidí včetně různých umělců, nicméně ke slavnosti nakonec nedojde a většina pozvaných musí odjet zpátky s prázdnou, jelikož Can della Scala jim odmítne cokoli zaplatit.²²¹ Příběh pak končí dobře, jelikož della Scala je na své chování upozorněn a vícekrát už ho neopakuje.

I v *Ninfale d'Ameto* je lakomství kritizováno. Je zde zobrazeno především v motivech příbuzných jedné z nymf, kteří ji přiměli provdat se nikoliv z lásky ale pro peníze a společenské postavení. Dá se tedy říct, že tento sňatek byl motivován v první řadě právě lakomstvím.

Jedná se konkrétně o sňatek Agapes, která je provdána za starého a ošklivého muže právě z výše zmíněných důvodů: „*Però che a possedere le bellezze da me lungo tempo studiate fu dato un vecchio, avvegna che copioso, onde io mi dolsi; ma non osò passare i denti il mio dolore.*“²²² (Vzhledem k mé kráse jsem byla provdána za jednoho zámožného starce, u kterého jsem trpěla; ale neodvážila jsem se dát svou bolest znát navenek.)

²¹⁸ Tamtéž, s. 79.

²¹⁹ Tamtéž, s. 91. V českém překladu: BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 70.

²²⁰ OLSON, K. M.: *Courtesy Lost: Dante, Boccaccio, and the Literature of History*. Toronto: Toronto University Press, 2014, s. 55.

²²¹ BOCCACCIO, G. *Decameron*. Op. cit., s. 83 – 84.

²²² BOCCACCIO, G. *Ninfale d'Ameto*. Op. cit., s. 99.

Agapes se tedy musela vdát bez lásky za bohatého muže a ve svém manželství není šťastná. Jedná se totiž o svazek uzavřený na základě touhy její rodiny po materiálních jsoucnech, a přestože jde tedy o legální svazek a nemanželský vztah nymfy by tedy tradičně mohl být vnímán jako nesprávný a amorální, jelikož se zde jedná o skutečnou lásku nemotivovanou žádnými přízemními cíli, je tento její vztah oproti jejímu vztahu manželskému v Boccacciově podání jaksí více „na výši.“²²³

5.1.7 Pýcha

V rámci *Dekameronu* je hřích pýchy zobrazován zejména prostřednictvím ženských postav. Tak je tomu například i v osmém příběhu pátého dne, který vypráví o muži nešťastně zamilovaném do krásné a urozené dívky, která ho odmítá: „*tanto cruda e dura e salvatica gli si mostrava la giovinetta amata, forse per la sua singular bellezza o per la sua nobiltà sì altiera e disdegnosa divenuta, che né egli né cosa che gli piacesse le piaceva.*“²²⁴ (Dívka, kterou miloval, jednala s ním tvrdě, odmítavě a drsně a snad proto, že byla tak krásná, či proto, že pocházela z tak urozeného rodu, stala se tak pyšnou a pohrdavou, že se jí nelíbil nejen Nastagio, ale ani to, co se líbilo jemu.)

Muž nakonec dívku na konci příběhu přece jen přesvědčí, aby se stala jeho ženou. Pomůže mu k tomu jistá zkušenost s nadpřirozenem, když v lese vidí duchy rytíře a pyšné dívky, kterou rytíř miloval, a která ho odmítala. Trestem za její kruté chování je to, že jí duch rytíře stále znovu a znovu vraždí. Protagonista příběhu zařídí, aby tuto dvojici potkala i jeho vyvolená, a ta se tak vyděsí, že i ji by mohl stihnout podobný osud, že odloží svou pýchu stranou a svolí ke sňatku.

Příběhem, jehož vskutku centrálním námětem je pýcha, je pak osmý příběh šestého dne, který je o pyšné a nepřilíš chytré dívce: „*sé da tanto e sì nobile reputava, che per costume aveva preso di biasmare e uomini e donne e ciascuna cosa che ella vedeva [...] era altiera, che se stata fosse de' Reali di Francia sarebbe stata soperchio.*“²²⁵ (Považovala se však za tak vzácnou, že si zvykla hanit muže i paní a vše, co viděla [...] byla tak domýšlivá, že i kdyby pocházela z francouzských králů, bylo by té její domýšlivosti příliš.)

Zde se ale žádná náprava nekoná. Ač se pýchu této dívky pokusí slovní výtkou usměrnit její strýc, příběh je zakončen s tím, že dívka strýcovu narážku nepochopila a zůstala tedy

²²³ YANG, S. R. *Godesses, Mages and Wise Women: The Female Pastoral Guide in Sixteenth and Seventeenth Century English Drama*. Selinsgrove: Susquehanna University Press, 2011, s. 54 – 55.

²²⁴ BOCCACCIO, G. *Decameron*. Op. cit., s. 586. V českém překladu: BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 347.

²²⁵ Tamtéž, s. 650. V českém překladu: BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 382.

pyšnou.

V *Ninfale d'Ameto* je určitým symbolem pýchy mladík Ibrida, který je poté napraven díky lásce Emilie, která představuje umírněnost.

Ibrida je učedníkem bohyně Venuše, kterému jeho vlastní schopnosti natolik stoupnou do hlavy, že se stane velmi domýšlivým a cítí se povýšen nad všechny ostatní. Rozhodne se Venuši opustit, a jeho duch se pokusí dostat se do nebe mezi bohy, což se mu nepodaří. Emilia tuto epizodu spatřuje ve svém vidění, ve kterém ve voze, mířícího k bohům vidí také po mladíkově boku mladou ženu v brnění, která je personifikací pýchy: „*Nel quale una giovane donna, nello aspetto altiera e di fuoco così come il carro lucente, armata di bellissime arme, con uno cappello d'acciaio con alta cresta e con iscudo [...] A lato alla quale uno spirito bellissimo, del suo fuoco accendentesi tutto, vidi sedere.*“²²⁶ (Viděla jsem mladou ženu hrdého vzezření v zářivém voze z ohně, byla ozbrojená přenádhernými zbraněmi, měla prilbu z oceli s chocholkou a měla štít. [...] Vedle ní jsem viděla sedět překrásného ducha, od jehož ohně vše hned vzplálo.)

Pyšný Ibrida je ke konci Emiliina vyprávění napraven díky její lásce a stejně jako i ostatní mladíci, o kterých nymfy Ametovi vypráví, se tedy zbavuje svého hříchu.

Případ napravené pýchy je možné nalézt i v příběhu o lásce Acrimonie a Apatena. Zatímco Acrimonia se před setkáním s Apatenem dá označit za ženu, která je do jisté míry pyšná a sebestředná, se díky tomuto vztahu změnila k lepšímu.

Pýchu je také v *Ninfale d'Ameto* možné nalézt v motivech rodin některých nymf k tomu, aby je provdaly za muže, které ve skutečnosti nemilují.²²⁷ Jedná se o rodinu Mopsy²²⁸ a o rodinu Emilie.²²⁹ Tyto rodiny touží po tom, aby bylo jméno jejich rodu, stejně jako i jeho moc předána dál a chtějí tedy nové potomky. V tomto chování, které se neohlíží na přání samotných dívek a jejich city, lze spatřovat právě pýchu.

²²⁶ BOCCACCIO, G. *Ninfale d'Ameto*. Op. cit., s. 58.

²²⁷ YANG, S. R. *Godesses, Mages and Wise Women: The Female Pastoral Guide in Sixteenth and Seventeenth Century English Drama*. Selinsgrove: Susquehanna University Press, 2011, s. 54 - 55.

²²⁸ BOCCACCIO, G. *Ninfale d'Ameto*. Op. cit., s. 49.

²²⁹ Tamtéž, s. 55.

5.2 Vztah lásky a hříchů

V Boccacciově díle zaujímá láska většinou poměrně důležité místo. Postoj Boccaccia k lásce je na rozdíl od jeho předchůdců již viditelně svázán s mentalitou trecenta. Láska tedy v Boccacciových dílech není pojata jako čistě duchovní a spirituální cit, jako tomu bylo například v pojetí stilnovistů.

Přestože Boccacciovo pojetí není zcela prosté vlivu předcházejících generací, je patrné že láska v jeho dílech je už poněkud „lidštější“ či „tělesnější“ než tomu bylo v případě pojetí středověkých autorů. S tímto pojetím lásky pak souvisí i Boccacciovo pojetí ženy, která již v jeho dílech není jakousi andělskou a bezchybnou bytostí, je to naopak zcela pozemská bytost, která má vlastní touhy a vášně.

Pokud jde o vztah lásky a smrtelných hříchů v Boccacciově podání, podle *Ninfale d'Ameto* se zdá, že láska může hrát důležitou roli v procesu obrácení se od hříšného života k víře a k Bohu. Postava Ameta, která je na začátku příběhu mužem, žijícím hříšný život, prostý ctností, nalézá na konci vyprávění cestu k Bohu právě díky lásce nymfy Liy. Je to tedy láska, co Ameta zachrání od hříchů.

V rovině příběhu v *Ninfale d'Ameto* je tedy možné sledovat, jak může hříšný muž nalézt cestu k Bohu prostřednictvím lásky. V alegorické rovině pak nachází cestu k Bohu prostřednictvím sedmi ctností, které jsou představovány nymfami.

Důležitost lásky Boccaccio také ukazuje na vztazích nymf s jejich zákonitými manžely. Jejich sňatky byly vesměs uzavřeny v mladém věku, a žádný z nich nebyl motivován láskou. Důvodem uzavření těchto manželství byly nejrůznější pozemské důvody, často motivované některým ze smrtelných hříchů, jak již bylo popsáno výše v této práci.

Zdá se tedy, že pokud je manželství uzavřeno například za materiálními účely namísto lásky, jedná se o preferenci pozemského před božským, a v takovém případě je pak i cizoložství – jak je to ukázáno v *Ninfale d'Ameto* – v podstatě omluvitelné. Ač v Dekameronu není cizoložství (ani smilstvo) přímo obhajováno, dá se nalézt jeho podobné pojetí i v příbězích zde obsažených. Nevěry se totiž často dopouštějí ženy, v jejichž manželství – na rozdíl od jejich nemanželského poměru – není přítomna láska.

A právě kvůli nedostatku skutečné lásky ze strany jejího starého a ošklivého manžela, který chce jen její krásné tělo, se i nymfa Agapes modlí k bohyni Venuši, aby jí pomohla poznat opravdovou lásku: „*entra nel petto mio, ché ti desidero; e i tuoi ardori, li quali molte volte ho senza fine uditì lodare, mi fa sentire per giovane tale che non sia indegno*

*alla mia bellezza e per cui le male avute notti con diletto si possano ristorare.*²³⁰

(Ty, po které toužím, vstup do mé hrudi; a tvůj žár, který jsem mnohokrát slyšela druhé bez přestání opěvovat, ať mi umožní city k mladíkovi, který nebude nehodný mé krásy a díky kterému by se mohly všechny ty nepěkně prožité noci napravit skrze potěšení.)

Cizoložství konané z lásky je pak Boccacciem v podstatě zobrazováno jako cosi „vyššího“ a „posvátnějšího“ než je legální manželství, které nebylo uzavřeno z lásky ale z jiných a často přízemních důvodů.²³¹

Pokud jde o kladné vlivy lásky na člověka, na konci svého vyprávění Lia, což je nymfa, do které je Ameto zamilovaný, o něm samotném říká: „*già non crudo né ruvido sembra, se bene si mira, ma abile, mansueto e disposto ad alte cose si può vedere.*“²³² (už se nezdá být ani hrubým ani drsným, ale schopným a mírným, a je vidět, že je připraven na vyšší věci.)

Vyjadřuje tím, že její láska Ameta pozitivně ovlivnila a udělala z něho lepšího člověka. Ameto je tak nyní již připraven na to, aby rozpoznal a přijal božský i fyzický aspekt lásky, který je v příběhu představován bohyní Venuší.²³³

Láska je Boccacciem často tematizována i v *Dekameronu*. Již v samotném úvodu celého souboru Boccaccio píše, že toto dílo je věnováno všem, kteří mají s láskou nějaké trápení.²³⁴

Jako jedno z hlavních témat se poté láska objevuje ve velké části vyprávěných novel. Většinou se jedná o lásku smyslnou, a tedy tělesnou, nicméně v některých příbězích se objevuje i láska, ve které je důležitější psychologický aspekt než ten fyzický.

Láska v *Dekameronu* je pojata jako velmi mocná síla, která často lidem určitým způsobem zatemní rozum a znemožní jim se rozumně rozhodovat: „*tra l'altre naturali cose quella che meno riceve consiglio o operazione in contrario è amore, la cui natura è tale che più tosto per se medesimo consumar si può che per avvedimento alcun torre via.*“ (ze všech přirozených sklonů nejméně snáší radu nebo odpor láska, jež bývá takové povahy, že se spíše sama v sobě stráví, než by se dala moudrou úvahou vyvrátit.)²³⁵

Stejně tak je možné v příbězích sledovat, jak se postavy pod vlivem lásky mění – ať už k lepšímu či k horšímu. Takovou změnu k lepšímu za pomoci lásky lze sledovat například v

²³⁰ BOCCACCIO, G. *Ninfale d'Ameto*. Op. cit., s. 102.

²³¹ YANG, S. R. *Godesses, Mages and Wise Women: The Female Pastoral Guide in Sixteenth and Seventeenth Century English Drama*. Selinsgrove: Susquehanna University Press, 2011, s. 54 – 56.

²³² BOCCACCIO, G. *Ninfale d'Ameto*. Op. cit., s. 146.

²³³ YANG, S. R. *Godesses, Mages and Wise Women: The Female Pastoral Guide in Sixteenth and Seventeenth Century English Drama*. Selinsgrove: Susquehanna University Press, 2011, s. 56 – 57.

²³⁴ BOCCACCIO, G. *Decameron*. Op. cit., s. 9.

²³⁵ Tamtéž, s. 479. V českém překladu: BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 288.

první novele pátého dne, jejímž hrdinou je kyperský mladík přezdívaný Cimone, což v překladu znamená „dobytek“. Říká se mu tak proto, že jeho způsoby jsou velice neotesané a jeho chování spíše připomíná chování zvířat než chování lidí. Když se ale Cimone zamiluje do krásné dívky, kterou potká u lesní studánky, jeho chování se naprosto změní – a to do takové míry, že po určité době je dokonce považován za nejctnostnějšího muže široko daleko. Síla lásky ho tedy zcela proměnila: „*apertamente mostrando di che luogo tragga gli spiriti a lui subgetti e in quale gli conduca co' raggi suoi.*“ (čímž zřetelně ukázal [Amor], z jakého místa dovede zdvihnout duše, jež jsou mu podrobeny, a na jaké místo je dovede svými paprsky vynést.)²³⁶

Změna k horšímu, kterou byla způsobena láskou, se dá pozorovat například v osmé novele sedmého dne, která již byla zmíněna výše v této práci, kdy se v scholárovi Rinierim, poté co je milovanou ženou a jejím milencem značně zesměšněn, jeho cit lásky přemění v nesmírnou nenávist, která ho vede k posedlosti pomstou, kterou také nakonec vcelku podlým způsobem také vykoná.²³⁷

V rámci *Dekameronu* Boccaccio ukazuje různé druhy a různé stupně lásky. V některých příbězích tedy zobrazuje lásku nejnižšího stupně, která je vlastně pouze tělesné povahy a dala by se tedy považovat za hřích smilstva. Například v sedmém příběhu druhého dne se sice hovoří o milostných citech a o lásce, nicméně je zde myšlena právě její nejnižší, zcela tělesná forma, která je v podstatě smilstvem: „*fosse la donna, pur pareano le sue fattezze bellissime a Pericone [...] acceso nondimeno della sua bellezza smisuramente, con atti piacevoli e amorosi s'ingegnò d'inducerla a fare senza contenzione i suoi piaceri.*“²³⁸ (její půvaby připadaly Periconovi překrásné [...] zahořel k ní bezměrnou láskou a líbeznými a milostnými posuňky se snažil dosáhnout toho, aby mu byla po vůli a nekladla mu odpor.)

V jiných příbězích pak zobrazuje lásku velmi ctnostné povahy, která nemá nic společného se zvířecími pudy, kterými se vyznačuje smilná láska.

Tato láska se nachází například v první novele čtvrtého dne či v deváté novele čtvrtého dne, kdy v obou případech milenci položí za lásku své životy. I přestože se v těchto příbězích jedná o lásku na vyšší úrovni než v případě příběhů smilstva, i zde je vždy přítomen i fyzický aspekt lásky.

V dalších novelách *Dekameronu* jsou pak zobrazovány i různé „mezistupně“ těchto dvou protipólů lásky.

²³⁶ Tamtéž, s. 519. V českém překladu: BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 309.

²³⁷ BOCCACCIO, G. *Decameron*. Op. cit., s. 828 – 837.

²³⁸ Tamtéž, s. 187. V českém překladu: BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 124.

Jak již bylo řečeno výše v této práci, i v momentech, kdy Boccaccio píše o lásce toho nejvyššího stupně, která může stát i za zrodem ctnosti, a která tak může člověka zachránit od hříchu, nikdy není zcela zbavena svého tělesného původu.²³⁹ To lze pozorovat nejen v *Dekameronu* ale i v *Ninfale d'Ameto*, kdy jsou kardinální a teologické ctnosti vlastně zobrazeny jako krásné a přitažlivé ženy, po kterých protagonista příběhu touží chtíčem, který je zcela tělesné povahy.

Spjatost lásky a tělesnosti lze nalézt i v dalších Boccacciiových dílech. Například v díle *Amorosa visione* je tak hlavnímu hrdinovi příběhu na konci jeho čistě spirituální cesty slíbena odměna v podobě „*ultimo diletto*“ (což by se do češtiny dalo přeložit jako „krajní potěšení“) s jeho vysněnou ženou.²⁴⁰

Láska je tedy z Boccacciova pohledu - bez ohledu na stupeň její tělesnosti - vždy do jisté míry spjata s fyzickým. Jedná se o sílu, která může vést stejně tak k hříchu jako i ke ctnosti. Zde už záleží na tom, do jaké míry je v tomto citu zastoupen fyzický aspekt a do jakého aspekt psychologický či spirituální, jelikož na tom závisí to, kterým směrem nakonec láska člověka „strhne“ - zda směrem k hříšnému životu anebo k životu ctnostnému.

²³⁹ CLUBB, L. G. *Boccaccio and the Boundaries of Love*. In: *Italica*. Vol. 37., No.3, 1960, 188 – 196, s. 188.

²⁴⁰ Tamtéž, s. 191.

5.3 Vztah ctností a hříchů

Boccaccio pojednává o sedmi ctnostech – čtyřech kardinálních a třech teologických – více explicitně v *Ninfale d'Ameto*, zatímco v *Dekameronu* je pak zobrazuje s o něco menší explicitou.

V *Ninfale d'Ameto* jsou ctnosti zobrazeny jako sedm krásných nymf, z nichž každá byla zasvěcena jiné bohyni, a z nichž každá z nich představuje jinou ctnost.

Mopsa zasvěcená bohyni Pallas tak představuje moudrost, Emilia zasvěcená Dianě umírněnost, Adiona zasvěcená Pomoně spravedlnost, Acrimonia zasvěcená Belloně statečnost, Agapes zasvěcená Venuši lásku, Fiammetta zasvěcená Vestě naději a Lia zasvěcená bohyni Cíbele víru.

Pořadí, ve kterém nymfy vyprávějí své příběhy, se dá považovat za hierarchické, jelikož se postupuje od kardinálních ctností k teologickým, které byly dle katechismu katolické církve považovány za důležitější, protože pocházejí přímo od samotného Boha. První příběh tak vypráví Mopsa/Moudrost, následuje vyprávění nymf představujících ostatní kardinální ctnosti. Poté své příběhy vyprávějí nymfy, symbolizující ctnosti teologické, přičemž vše zakončuje Lia představující křesťanskou víru.

V alegorické rovině celého příběhu o Ametovi pak Boccaccio ukazuje, jak i hříšný muž, jakým je hlavní hrdina na začátku příběhu, může prostřednictvím ctností nalézt cestu k Bohu.²⁴¹

Boccaccio sedm ctností klade do protikladu s hříchy mladíků. Ti jsou za pomoci nymf, které představují těmto hříchům opačné ctnosti, napraveni. Ač jsou mezi jejich hříchy i některé ze sedmi smrtelných hříchů, neřesti některých mladíků nespádají do kategorie smrtelných hříchů. Boccaccio klade moudrost proti pošetilosti, umírněnost proti pýše, spravedlnost proti smilstvu, statečnost proti netečnosti, lásku proti lhostejnosti, naději proti zoufalství a konečně víru proti bezbožnosti.

Jak již bylo uvedeno výše v této práci, i zde je možné pozorovat Boccacciovo neodmyslitelné propojení spirituálního a pozemského, přičemž je toto spojení nadále ctnostné a povznášející, ač se spirituální složka mísí s tou fyzickou a pozemskou. Ctnosti jsou tak zde zobrazeny jako krásné ženy, které Ametovi zejména na začátku příběhu připadají velmi atraktivní svým tělesným vzhledem, a on tak touží právě po jejich krásných tělech.²⁴² Později se tento jeho přístup k nymfám/ctnostem mění, jelikož se během

²⁴¹ YANG, S. R. *Godesses, Mages and Wise Women: The Female Pastoral Guide in Sixteenth and Seventeenth Century English Drama*. Selinsgrove: Susquehanna University Press, 2011, s. 51.

²⁴² CLUBB, L. G. *Boccaccio and the Boundaries of Love*. In: *Italica*. Vol.37., No.3, 1960, pp. 188 – 196, s. 191.

vyprávění žen mění i sám Ameto a očišťuje se od svých hříchů.

Celé vyprávění všech nymf se tak tedy dá považovat za jakýsi Očistec pro Ameta, jelikož je pomocí ctností schopen očistit se od svých hříchů, stejně jako setkání s nymfami/ctnostmi pomohlo i ostatním mladíkům, o kterých nymfy Ametovi vyprávějí.²⁴³

Bez zajímavosti pak také není jistá paralela s Dantem, kterou lze v *Ninfale d'Ameto* nalézt. Na začátku příběhu je Ameto v lese zachráněn nymfami před psy, kteří na něj útočí.²⁴⁴ To by se dalo označit za jakési předznamenání dalšího vývoje příběhu, kdy ctnosti Ameta zachrání před jeho hřichy. Podobně na začátku *Božské komedie* na postavu poutníka v temném lese útočí tři divoké šelmy, představující hřichy.

Pokud jde o místo ctností v *Dekameronu*, celá jeho struktura se dá chápat jako zobrazení očišťování od hříchů, kdy první příběh celého souboru vypráví o muži, který za svůj život spáchal veškeré smrtelné hřichy, zatímco poslední příběh je o ženě, která disponuje všemi možnými ctnostmi.

Zatímco postavy jednotlivých novel nelze přímo považovat za žádné symboly, situace s deseti vyprávěči těchto novel je již poněkud jiná.

Sám Boccaccio v prologu k *Dekameronu* naznačuje, že při psaní jsou pro něj více než nějaké múzy inspirativní skutečné ženy.²⁴⁵ Znamená to tedy, že ženy v novelách nemají představovat žádné symboly. Pokud jde ale o ženy (a ostatně i o muže) v rámcové novele, které vypravují příběhy, lze si povšimnout určitých indicií, které značí, že se o symboly jedná. V průběhu rámcové novely tak například nevidíme naprosto žádné změny v postavách – jejich vlastnosti zůstávají v celém díle stále stejné, není zde možné vidět žádný progres. Povahové vlastnosti a chování vypravěčů příběhů jsou pak často záměrně v rozporu s chováním a povahovými rysy postav, o kterých je v novelách vyprávěno. Cílem je dát ctnost do protikladu s hříchem a ukázat, co je správné a co naopak správné není.²⁴⁶

Dále pak už samotná jména, která Boccaccio pro postavy vybral, svědčí o jejich symbolice. Tato jména mají jasně poukazovat na charakter postav a mají postavy jasně vymezit.

Tři muži se tak dají považovat za symbolické zobrazení tří částí duše, tak jak je definoval Platón, popřípadě je také možné je považovat za zobrazení tří možných způsobů lásky.

Sedm žen by pak mohlo být považováno za symboly sedmi ctností. Podle některých

²⁴³ PIROMALLI, A. *Capitolo 4: La letteratura tra la società dei comuni e le signorie*. Cassino, Garigliano, 1987 (2o ed. 1994); edizione elettronica 2007, liberamente consultabile in rete: www.StoriadellaLetteratura.it

²⁴⁴ BOCCACCIO, G. *Ninfale d'Ameto*. Op. cit., s. 8.

²⁴⁵ BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 8 – 9.

²⁴⁶ KIRKHAM, V. a kol. *Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works*. Chicago: The University of Chicago Press, 2013, s. 170.

názorů tak Pampinea představuje moudrost, Lauretta spravedlnost, Fiammetta umírněnost, Filomena statečnost, Neifile lásku, Elissa naději a Emilia víru. Pro tuto tezi pak svědčí i fakt, že ve dnech, kdy kralují Neifile (3. den), Elissa (6. den) a Emilia (9. den), které mají představovat tři teologické ctnosti, převažují v námětech vyprávěných příběhů právě víra, naděje a láska.²⁴⁷

Boccaccio v novelách *Dekameronu* tematizuje i ctnosti kardinální. Povětšinou jsou – stejně jako i ctnosti teologické – tematizovány za účelem kontrastu k hříchům a neřestem, které lze pozorovat u mnoha postav v povídkách.

Je zajímavé, že Boccaccio proti sobě staví hříchy a ctnosti jinak než to činil před ním Dante. Protikladné dvojice v *Ninfale d'Ameto* tak neodpovídají dvojicím v Dantově *Očistci*. To je dáno zejména tím, že Boccaccio u postav hříšných mladíků v *Ninfale d'Ameto* ne vždy ukazuje nějaký ze sedmi smrtelných hříchů – proto se dané dvojice odlišují. Vedle toho pak Boccaccio vůbec nepoužívá koncept sedmi ctností, známý z díla *Psychomania* Aurelia Prudentia Clementa, který Dante používá ve svém *Očistci*. Boccaccio namísto toho zobrazuje koncept čtyřech kardinálních a třech teologických ctností, který Dante ukazuje v *Ráji*. Vzhledem k tomu, že dílo *Psychomania* bylo velmi populárním textem zejména ve středověku, dá se i díky tomuto faktu pozorovat, že Boccaccio je již daleko méně spjat se středověkem a středověkým myšlením než tomu bylo v Dantově případě.

Ctnosti tedy mohou v Boccacciově pojetí pomoci člověku od hříchů a od hříšného života, nehledě na to, jak moc hříšný život člověk vedl. Pokud člověk objeví ctnosti, anebo spíše pokud jsou mu ukázány, může se jejich prostřednictvím od svých předešlých hříchů očistit a stát se lepším.

²⁴⁷ Tamtéž, s. 169 – 170.

5.4 Příčina smrtelných hříchů

Z Boccacciových děl se dá vyvozovat, že příčinami smrtelných hříchů jsou podle něho především láska „nízkého“ původu, která není spirituální povahy, a pak také nedostatek víry v Boha či její úplná absence.

Pokud láska postrádá jakýkoliv spirituální prvek, a je tedy pouze jakousi tělesnou a smilnou touhou po jiné osobě, jedná se o cosi, co lidi vede ke smrtelným hříchům. Existuje rozdíl mezi spirituální a božskou láskou, která vede ke ctnostem, a láskou mezi dvěma osobami, jenž je založena pouze na tělesnosti. Stejně tak se od lásky vyššího stupně odlišuje i láska k materiálním a dočasným jsoucům, jako jsou například peníze anebo třeba jídlo či pití, která je tak tedy také příčinou hříchů. To Boccaccio ukazuje jak v mnoha příbězích *Dekameronu*, které byly popsány výše, tak i v *Ninfale d'Ameto*, kde skutečnou a „vyšší“ lásku (která je ale u Boccaccia vždy spojena i s tělesností) staví na vyšší úroveň než manželství nymf, která jsou uzavřena kvůli materiálním motivům, a která jsou bez opravdové lásky.

K smrtelným hříchům pak vede i nedostatek víry, která pochopitelně člověka odvádí od Boha, a vede namísto toho k hříšnému životu. To je patrné i na příkladu pastýře Ameta, který před svým setkáním s vírou (respektive s jejím alegorickým zobrazením v podobě nymfy Liy), vede hříšný život.

Boccaccio dále ve svých dílech také ukazuje, jak je možné se hříchů vyvarovat. První možností je s pomocí lásky. Musí se ale samozřejmě jednat o lásku spirituální povahy, a nikoliv o její nízkou tělesnou podobu. To je patrné zejména v *Ninfale d'Ameto*, kde Ameta od jeho hříchů zachrání láska krásné nymfy,²⁴⁸ stejně jako podobně zachrání láska nymf i šest jemu podobných mladíků.

K vyhnutí se hříchům mohou dále podle Boccaccia pomoci také ctnosti. To je opět zjevné v *Ninfale d'Ameto*, kde se Ametova proměna z hříšného muže odehraje v alegorické rovině právě díky třem teologickým a čtyřem kardinálním ctnostem, symbolizovaných v příběhu nymfami. Podobná proměna se opět odehrává i ve všech příbězích, které vyprávějí nymfy, a které popisují, jak se po setkání s nimi – tedy vlastně po setkání s ctnostmi – hřešící muži napravili.

I v některých příbězích *Dekameronu* je možné sledovat, jak jsou postavy, které se provinili nějakým ze sedmi smrtelných hříchů, napraveny díky konfrontaci s ctností.

Jeden z takových příběhů je vyprávěn i desátého dne jako třetí v pořadí. Jedná se o příběh

²⁴⁸ BOCCACCIO, G. *Ninfale d'Ameto*. Op. cit., s. 155 – 156.

o štědrém Natanovi a závistivém Mitridanovi, který Natanovi jeho pověst nejštědřejšího muže široko daleko závidí natolik, že se rozhodne ho zabít. K tomu ale nakonec nedojde právě kvůli tomu, že po setkání s Natanem dojde k Mitridanově konfrontaci s Natanovou nesmírnou štedrostí. Díky této konfrontaci se Mitridanes vlastně zbaví své závisti. Když si totiž uvědomí, že Natan je tak velkodušný, a že chce natolik všem bez rozdílu pomáhat a plnit jim jejich přání, že by se Mitridanem dokonce nechal zabít, jen aby mu splnil jeho přání, zastydí se, a od svého záměru upustí: „*Manifestamente conosco, carissimo padre, la vostra liberalità, riguardando con quanta cautela venuto siate per darmi il vostro spirito, del quale io, niuna ragione avendo, a voi medesimo desideroso mostra'mi: ma Idio, più al mio dover sollicito che io stesso, a quel punto che maggior bisogno è stato gli occhi m'ha aperto dello 'ntelletto, li quali misera invidia m'avea serrati.*“²⁴⁹ (Nejdražší otče, nyní jasné poznávám vaši velkodušnost, když vidím, že jste mi přišel obětovat svůj život, po němž jsem bezdůvodně prahl, jak jsem vám ve své zaslepenosti odhalil. Bůh však dbal o mé povinnosti více než já sám, a když to bylo nejvíce potřeba, otevřel oči mého ducha, jež mi zastřela bídná zášť.)

Oba muži se potom stávají přáteli a Mitridanes se zbavuje svého hříchu závisti.

Dalším možným způsobem, jak se vyhnout hříchům je v podstatě opak konfrontace se ctností, to znamená konfrontace se svým vlastním hříchem. To je patrné zejména v některých příbězích *Dekameronu*, kde poté co jsou postavy někým upozorněny na svůj hřích, uvědomí si své počínání a svého hříchu se tak zbaví.

Toto je zobrazeno například v deváté novele prvního dne o gaskoňské paní a příliš pasivním kyperském králi. Neaktivní král, který nikdy nejednal, když bylo potřeba, se po slovní výtce gaskoňské paní a po jejím upozornění na jeho lenivost, změní a zbaví i se svého hříchu: „*Il re, infino allora stato tardo e pigro, quasi dal sonno si risvegliasse [...] rigidissimo persecutore divenne di ciascuno che contro allo onore della sua corona alcuna cosa comettesse da indi innanzi.*“²⁵⁰ (Král, jenž byl až dosud liknavý a netečný, jako by procitl ze spánku [...] a velice přísně pak vždycky stíhal každého, kdo se nějak prohřešil proti cti jeho koruny.)

S příčinou smrtelných hříchů, stejně jako i s možnými způsoby, jak se těchto hříchů vyvarovat, pak také v neposlední řadě úzce souvisí křesťanská víra.

Bez víry totiž člověka nic neodvádí z cesty hříšného života a nic ho neobrací ke ctnostem.

²⁴⁹ BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 996. V českém překladu: BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 572.

²⁵⁰ Tamtéž, s. 95. V českém překladu: BOCCACCIO, G. *Dekameron*. Op. cit., s. 73.

Stejně tak i nedostatek víry dělá člověka více náchylným k páchání smrtelných hříchů.

V *Ninfale d'Ameto* je možné vidět, že Ameto před svým setkáním s Liou/vírou, vede hříšný život, což je způsobeno právě tím, že ho od takového způsobu života neodrazuje víra, která by ho vedla správným směrem. Stejně tak lze Ametův příběh číst i tak, že před setkáním s Liou a s ostatními nymfami/ctnostmi nemohou Ameta od hříchů odvádět ani ctnosti, se kterými se ještě nesetkal, a stejně tak mu nemůže pomoci ani Liina láska, jelikož k jejich setkání také ještě nedošlo.

Lia na konci svého vyprávění o Ametovi říká: „*Costui, seguitandomi, ho io tratto della mentale cecità con la mia luce a conoscere le care cose, e volenteroso l'ho fatto a seguire quelle.*“²⁵¹ (On mě následoval, a já jsem ho svým světlem vytáhla z duševní slepoty, dala jsem mu poznat milé věci a ochotně jsem způsobila, že je následoval.)

Víra, jejímž je Lia v příběhu symbolem, tedy Ametovi umožnila prozívat, očistit se od svých minulých hříchů a vydat se na správnou cestu.

Společně se ctnostmi a láskou je tedy víra nedílnou součástí procesu zbavení se hříchů.

²⁵¹ BOCCACCIO, G. *Ninfale d'Ameto*. Op. cit., s. 146.

6. Francesco Petrarca

Francesco Petrarca se narodil 20. července 1304 v Arezzu. Jeho otec patřil k florentským bílým guelfům, a ve stejné době jako Dante Alighieri byl z politických důvodů vyhnán z Florencie. Petrarca prožil první roky svého života na statku v Incise, a poté také žil v Pise. V roce 1312 se celá rodina přestěhovala do francouzského Avignonu, kam tehdy odcházelo mnoho florentských vyhnanců, a kde bylo od roku 1309 nové sídlo papežů, což poskytovalo mnoho pracovních příležitostí.

Petrarca studoval práva na univerzitě v Montpellier, a pak ve svých studiích pokračoval i na univerzitě v Boloně. Vždy se ale zajímal více o literaturu než o práva, a studia nakonec nedokončil. Po smrti svého otce v roce 1326 se vrátil do Avignonu, kde žil poměrně bohémským způsobem života. Brzy po svém návratu do Avignonu – údajně dne 6. dubna 1327 – pak potkal v avignonském chrámu Lauru, vdanou dívku, jejíž skutečná totožnost zůstává i přes mnohé spekulace dodnes neznámá, a která se stala jeho celoživotní platonickou láskou a inspirací v jeho literární tvorbě.

Vzhledem k tomu, že přijal nižší svěcení, nemohl se Petrarca nikdy oženit, ale je známo že měl minimálně dvě nemanželské děti, ke kterým se hlásil, a jejichž matka je neznámá.

Brzy na to se stal kaplanem kardinála Giovanniho Colonna, a tuto funkci s pauzami vykonával až do roku 1347. Bylo to nepříliš náročné zaměstnání, které mu poskytovalo dostatek času i financí na to, aby se mohl věnovat psaní a také mnohým cestám – po Francii, Itálii, Flandrách i po německých zemích. V roce 1341 byl v Římě na Kapitolu korunován básníkem, a byl tak prvním básníkem od antických dob, kterému se dostalo takovéto pocty. Posléze se pak uchýlil do ústraní pryč od světského života do domu ve Vacluse, který si koupil, a kde se věnoval rozjímání, psaní a studiu.²⁵²

Během velké morové epidemie, která vypukla v roce 1348, přišel Petrarca o mnoho blízkých přátel, stejně jako i o svou lásku Lauru, což ho nepochybně hluboce zasáhlo.

V roce 1350, který byl vyhlášen dalším svatým rokem, podnikl další cestu do Říma, kde se poprvé osobně setkal s Giovannim Boccacciem, se kterým si už předtím dopisoval.

V následujících letech pobýval Petrarca u arcibiskupa Viscontiho v Miláně a podnikal různé diplomatické mise, při kterých navštívil mimo jiné i Prahu (r. 1356).

Poslední roky života strávil v malém městě Arquà, které se nalézá u Padovy, a kde s ním žila také jeho nemanželská dcera se svojí rodinou. Zemřel 19. července 1374.²⁵³

²⁵² PELÁN, J, *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 561 – 563.

²⁵³ KIRKHAM, V. *Petrarch: A Critical Guide to the Complete Works*. Chicago: University of Chicago Press, 2009, s. 22.

Petrarca psal svá díla většinou v latině, kterou vždy upřednostňoval před *volgare*. Dvě významná díla, která jsou i přes tuto jeho preferenci ve *volgare* jsou *Rerum vulgarium fragmenta* (Fragmenty psané ve volgare), známější pod názvem *Il Canzoniere* (Zpěvník), který je sbírkou milostných sonetů věnovaných převážně jeho lásce Lauře a *I Trionfi* (Triumfy), což je alegorická skladba v tercínách, pravděpodobně do jisté míry inspirována Dantovou *Božskou komedií*.

Mezi Petrarkova významná latinská díla patří morální traktáty *De vita solitaria* (O osamělém životě) a *De otio religioso* (O náboženském klidu), přičemž oba vznikaly mezi lety 1346 – 1356. Další dvě Petrarkova významná latinská díla, která jsou východiskem této práce při zkoumání Petrarkova pohledu na sedm smrtelných hříchů jsou prozaické texty psané formou dialogů *Secretum meum* (Mé tajemství) z let 1347 – 1353 a *De remediis utriusque fortunae* (O lécích obojí Štěstěny) z let 1360 – 1366.

Mé tajemství je fiktivním dialogem mezi samotným Petrarkou a svatým Augustinem, jenž byl osobností, kterou Petrarca velmi obdivoval. Rozhovor, jehož ústředním tématem je Petrarkův vnitřní svár mezi zálibou ve světském životě a přáním vést asketický život, který se snaží vyřešit, se odehrává po tři dny a kniha je tedy rozdělena do tří částí. Petrarca se svěřuje Augustinovi se svým trápením a Augustin mu radí, jak se zbavit pout, která ho příliš svazují s pozemským životem. Dialog se dotýká všech smrtelných hříchů, kterými se Petrarca podle svého názoru provinil, a nabízí tak zde svůj pohled na tyto hříchy.

De remediis utriusque fortunae se skládá ze dvou částí. V první části vede alegorická postava Ratio (Rozum) dialog s dalšími takovými postavami, kterými jsou Gaudium (Veselost) a Spesa (Naděje). V druhé části pak Rozum rozmlouvá s Dolor (Bolest) a Methus (Strach). Obě části používající hlasy postav příznivé štěstěny a nepříznivé štěstěny vysvětlují, jak se potýkat s příznivými i nepříznivými životními situacemi.

6.1 Pojetí sedmi smrtelných hříchů

Hlavním východiskem této práce pro analýzu Petrarkova pojetí sedmi smrtelných hříchů je jeho latinské dílo *Secretum meum: De secreto conflictu curarum mearum* (Mé tajemství: o tajném střetu mých myšlenek).

V tomto díle se přitom nejedná o jakousi abstrakci dle tradice středověké alegorie, Petrarca zde spíše medituje nad touto tematikou jako nad problémem každodenní existence člověka. Hřichy jsou zde pojednávány na základě jejich morální závažnosti.²⁵⁴ Větší prostor přitom dostávají ty z hříchů, kterými se sám Petrarca cítil být nejvíce ohrožován.

Mimo jiné, právě tento přístup k sedmi smrtelným hříchům také svědčí o Petrarkově spojení s nastupující renesancí, a odlišuje jeho dílo od těch středověkých. Petrarca se na rozdíl od středověkých autorů soustředí zejména na sebe samého, a *Mé tajemství* píše v podstatě o svých vlastních vnitřních konfliktech. Závěry, ke kterým dochází během meditace prováděné v tomto díle, pak nezobecňuje. Tento přístup lze považovat za určitý důkaz Petrarkovy příslušnosti k nově se rodící renesanční mentalitě.

Dále je pro ozřejmění Petrarkova pohledu na sedm smrtelných hříchů a jejich zobrazení využito i některých jeho dalších latinských děl. Konkrétně se pak jedná o *De remediis utriusque fortunae*, o jeho dopisy a také o jeho morální traktáty.

6.1.1 Smilstvo

Vzhledem k tomu, že Petrarca ve svém díle *Mé tajemství* řeší mimo jiné také svoji lásku k Lauře, ve fiktivním dialogu mezi ním a svatým Augustinem se hned na několika jeho místech hovoří i o hříchu smilstva, který svým způsobem s pozemskou láskou souvisí. Dle jejich rozhovoru patří vedle touhy po světské slávě dokonce láska k tělesné ženě k největším Petrarkovým neduhům. Augustin zde Petrarkovi vysvětluje, že tělesné vášně patří mezi ta největší nebezpečí, která ho během života mohou ohrozit a svést ho na scestí: „*His igitur in presens omissis ad periculosiora et tibi multo diligentius providenda festino.*“²⁵⁵ (Spěchám k vášním nebezpečnějším, proti kterým se musíš chránit mnohem důkladněji.)

Vzápětí se ve svém rozhovoru dostávají i k důkladnějšímu projednání tohoto hříchu:

²⁵⁴ MAZZOTTA, G. *Petrarch's Dialogue with Dante*. In: Z. G. Baranski (ed.). *Petrarch & Dante: anti-Dantism, metaphysics, tradition*. Notre Dame: Notre Dame University Press, 2009, s. 191.

²⁵⁵ PETRARCA, F. *Secretum meum: De secreto conflictu curarum mearum*. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 154. Všechny další citace jsou z tohoto vydání. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství: O tajném střetu mých myšlenek*. Přel.: R. Psík, Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 155. Všechny další citace jsou z tohoto vydání.

„Aug.: *Quantis luxurie flammis incenderis?*“

F.: *Tantis equidem interdum, ut graviter doleam, quod non insensibilis natus sim. Immobile saxum aliquod esse maluerim quam tam multis corporis mei motibus turbari.*

Aug.: *Habes igitur, quod te vel maxime ab omni divinorum cogitatione dimoveat. Quid enim aliud celestis doctrina Platonis admonet, nisi animum a libidinibus corporeis arcendum et eradenda fantasmata, ut ad pervidenda divinitatis archana, cui proprie mortalitatis annexa cogitatio est, purus expeditusque consurgat?*“²⁵⁶

(Aug.: Kolik plamenů smyslnosti tě spaluje?

Fr.: Pravda, někdy je jich tolik, že mě vážně mrzí, že jsem se nenarodil prost jakýchkoli smyslových vjemů. Raději být nehybným kamenem než být zmítán tolika vzruchy svého těla.

Aug.: A to je právě to, co tě snad nejvíce odvádí od každého pomyslení na věci božské. Vždyť ani vznešené Platónovo učení neříká nic jiného, než že je třeba udržet duši daleko od tělesných žádostí a vykořenit jejich představy, aby se čistá a ničím nezatížená mohla povznést a odhalit tajemství božství, s nímž je spojena i úvaha nad vlastní smrtelností.)

Tělesné žádosti, mezi které patří nepochybně právě i hřích smilstva, odvádějí člověka od vyšších cílů, stejně jako i od Boha a od koncentrace na božské věci namísto věcí světských. Augustin dokonce Petrarkovi říká, že jsou to právě vášně vztahující se ke světským věcem a zejména pak smilné vášně, které mohou způsobit, že člověk dokonce na Boha zapomíná: „*Nichil est, quod eque oblivionem Dei contemptumve pariat atque amor rerum temporalium; iste precipue, quem proprio quodam nomine Amorem.*“²⁵⁷ (Nic neplodí takové zapomnění na Boha či nevšímavost vůči němu jako láska k věcem světským, zejména vašeň, kterou vlastním jménem nazývají Amor.) Na tomto místě si pak Petrarca – opět ústy postavy svatého Augustina – pomáhá citátem od Cicera: *omnibus ex animi passionibus profecto nulla est amore vehementior*²⁵⁸ (ze všech vášní, jimž podléhá duše, dozajista žádná není prudší než láska.), kterému tímto dává za pravdu, a s tímto jeho výrokem se naprosto ztotožňuje. Na mysli má přitom pochopitelně lásku, která je tělesná, a která se vztahuje k světským jsoucům, nikoliv lásku vyššího a spirituálního charakteru.

Jediným správným způsobem lásky tedy podle Petrarky není v žádném případě láska tělesná. Je to právě naopak láska na mnohem vyšší úrovni, láska, jejímž objektem je sám

²⁵⁶ Tamtéž, s. 154. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 155.

²⁵⁷ Tamtéž, s. 222. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 223.

²⁵⁸ Tamtéž, s. 222 - 224. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 223 – 225.

Bůh, a dále pak to, co si Bůh žádá, aby člověk miloval.²⁵⁹ Toto je ostatně zmíněno i v jiném Petrarkově díle *De remediis utriusque fortunae*: „*RATIO: Amabit enim sapiens Deum, ut dixi, amabit et proximum, amabit virtutem, sapientiam, patriam, parentes, filios, frates, et amicos et, si verus fuerit, inimicos etiam amabit, non propter illos - fateor - sed propter Eum qui hoc iubet.*“²⁶⁰ (ROZUM: Moudrý člověk bude milovat Boha, jak jsem řekl, a bude milovat svého bližního, bude milovat ctnost, moudrost, vlast, rodiče, děti, bratry a přátele, a pokud je opravdu moudrý, bude milovat také své nepřátele, ne pro své vlastní dobro - přiznávám - ale pro Něj, který si to žádá.).

Postavou svatého Augustina je Petrarkovi vyčítáno právě to, že podléhá svodům tělesné lásky, která je hříchem. Je mu vyčítáno, že je uchvácen fyzickým půvabem a krásou své platonické lásky Laury, a to mu zabraňuje v soustředění se na lásku vyššího stupně a na rozvíjení ctností: „*Forma quidem tibi visa est tam blanda, tam dulcis, ut in te omnem ex nativis virtutum seminibus proventuram segetem ardentissimi desiderii estibus et assiduo lacrimarum imbre vastaverit.*“²⁶¹ (Její krása ti připadala tak svůdná, tak líbezná, že v tobě žárem vroucí touhy a neustálým přívalem slz zničila veškerou úrodu, která by vzešla z vrozených semínek ctností.)

Zde se nabízí jistá paralela s Dantovým pojetím lásky. Spočívá v Dantově rozlišování mezi smilnou láskou a láskou „dobrou“, která je spirituální povahy. Tento rozdíl spočívá především v objektu, ke kterému je láska směřována. Na to navazuje Petrarca, který píše: „*pro diversitate subiecti amorem vel teterrimam animi passionem, vel nobilissimam actionem dici posse censeo.*“²⁶² (myslím si, že lásku lze nazvat buď nejhanebnější vášní, nebo nejvznešenější činností duše – rozdíl je v tom koho milujeme.) Stejně jako Dante pak i Petrarca zmiňuje jako důležitý rozlišovací prvek mezi smilstvem a spirituální láskou i to, zda se jedná o lásku ve správné míře anebo o její přemíru.²⁶³

²⁵⁹ LEE, A. *Petrarch and St. Augustine: classical scholarship, Christian theology, and the origins of the Renaissance in Italy*. Leiden: Brill, 2012, s. 250.

²⁶⁰ PETRARCA, F. *De remediis utriusque fortunae*. I.69. Volně dostupné z: <http://www.interbooks.eu/poesia/trecento/francescopetrarca/deremediisutriusquefortune.html>

²⁶¹ PETRARCA, F. *Secretum meum*. Op. cit., s. 210. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 211.

²⁶² Tamtéž, s. 196. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 197.

²⁶³ Tamtéž, s. 214.

6.1.2 Obžerství

V *Mém tajemství* Petrarca hříchu obžerství nevěnuje příliš velkou pozornost, a je zde tedy zmíněno spíše okrajově: „*Gule nulla fit mentio, cuius studio nullatenus teneris, nisi, voluptati favens nonnunquam amicorum, blandior convictus obreperet.*“²⁶⁴ (O obžerství se zmiňovat nebudeme. V něm jsi nikdy zalíbení nenacházel, pomíneme-li až příliš lákavé hostiny, které jsi občas pořádal pro potěšení svých přátel.) Těmito slovy hovoří postava svatého Augustina o Petrarkovi, a vzápětí ještě dodává: „*ut et proprios et comunes annos supergressa sobrietate ac modestia delectarer.*“²⁶⁵ (Tvá střídmost a cit pro míru je větší, než je v tvém i v každém jiném věku obvyklé.)

V některých dalších Petrarkových latinských spisech se nicméně hříchu obžerství dostává o něco většího prostoru. Tak je tomu i v jeho spise *De miseria humane conditionis* (O bídě lidských podmínek), v části nazvané příznačně *De Gula* (O obžerství). Zde Petrarca o obžerství a o lidech, kteří se jím provinují, píše: „*A fondamento della vita dell'uomo c'è acqua e il pane, e un vestito e una casa che evitano l'indecenza. [...] Ai golosi non bastano più i frutti degli alberi, i vari generi di legumi, le radici delle erbe, i pesci del mare, gli animali della terra, gli uccelli del cielo: ora, vanno in cerca di condimenti, si procurano spezie, allevano animali da prelevare ben grassi che saranno ingegnosamente cucinati dall'arte dai cuochi e lussuosamente imbanditi dai servi. Uno tritura e setaccia, un altro mescola e compone, e volge la sostanza in accidente e trasforma la natura in artificio, sì che la fame si sostituisca alla sazietà e la nausea sia respinta dal desiderio di stimolare la gola.*“²⁶⁶ (Základem lidského života jsou voda a chléb, a oděv a dům, jež se vyhýbají nestřídmosti. [...] Žroutům již nestačí ovoce ze stromů, různé druhy zeleniny, kořínky rostlin, ryby z moře, zvěř ze země, ptáci z nebe: hledají různé druhy koření, chovají zvířata a pořádně je vykrmují, aby je následně dali uvařit kuchařům na všelijaké důmyslné způsoby, stejně jako k tomu aby je dali k přepychové přípravě svým sluhům. Jeden drtí a prosívá, druhý míchá a skládá, a mění tak substanci v akcident a proměňuje přírodní v uměle vytvořené, takže hlad je nahrazován sytostí a nevolnost přáním přiživovat obžerství.)

Pro Petrarku tedy hlavní rys hříchu obžerství spočívá v určité nepřírozenosti, kterou se podle něho vyznačuje. Pokud člověk není střídmy, a nespokojí se s přirozenými zdroji obživy, kterých je mu v přírodě k dispozici dostatek, a uchýlí se k požívání stravy, která je

²⁶⁴ Tamtéž, s. 152. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 153.

²⁶⁵ Tamtéž, s. 152. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 153.

²⁶⁶ PETRARCA, F. *De miseria humane conditionis* (a cura di Michele Maccarrone), Lugano: Societas Tesauri Mundi, 1955, s. 51-52.

připravována umělým a jaksi nepřírozeným způsobem, dopouští se tak tohoto hříchu.

Ve svých dopisech *Posteritati* (Potomkům) Petrarca také krátce zmiňuje hřích obžerství, a tvrdí, že se on sám se nestřídmosti v jídle a pití nikdy neprovinil: „*con un'alimentazione sobria e cibi semplici vissi più soddisfatto di quanto non riescano a fare tutti i seguaci di Apicio con le loro prelibatissime vivande.*“²⁶⁷ (se střídým stravováním a jednoduchými jídly jsem žil daleko spokojeněji než všichni ti následovníci Apiciovi s těmi jejich honosnými pokrmy) Apicius, na kterého zde Petrarca naráží, byl známý gastronom, žijící v dobách antického Říma, který je autorem dodnes dochované kuchařské knihy plné nejvybranějších receptů.²⁶⁸

Možná právě vzhledem k tomu, že Petrarca nepovažoval obžerství za hřích, kterým by se cítil být vinen, mu ve svých dílech nikdy nevěnoval příliš velkou pozornost.

6.1.3 Hněv

Hněv podle Petrarky, podobně jako již zmíněné obžerství, také nepatří k jeho vyložené slabým stránkám a je schopen ho kontrolovat: „*Iram quoque pretervehor, qua etsi sepe iusto magis exardeas, confestim tamen nature bonitate mitigabilis compescere motus animi soles.*“²⁶⁹ (Pominu také hněv, protože i když často vzplaneš více, než je zdrávo, přece takové hnutí mysli obyčejně ihned potlačíš, neboť jsi od přírody laskavý a mírný.) - říká v dialogu postavě Francesca postava svatého Augustina. Tomu Petrarca dále přitakává a vyjadřuje svůj názor na hněv, podle něhož je život příliš krátký na to, aby ho člověk marnil tím, že bude někoho nenávidět a škodit mu, jinými slovy aby podlehl tomuto hříchu. O něco dále pak zmiňuje, že hněv má člověk ovládat prostřednictvím svého rozumu. Hněv zde řadí mezi „*motus tam precipites, ut, nisi eos in ipsis exordiis ratio frenaverit, animum corpusque et totum hominem perdant et serum sit, quicquid post tempus apponitur.*“²⁷⁰ (vzruchy tak prudké, že pokud je rozum nepotlačí v samém zárodku, zahubí duši, tělo i celého člověka a jakýkoli lék podaný až po určité době přijde pozdě.) Dále ve svém popisu hněvu vychází z antického rozdělení duše na tři části, a připomíná, že právě podle tohoto dělení se rozum nachází v hlavě, zatímco hněv v hrudi a žádostivost pod bránicí. Podle Petrarky je tomu právě takto, aby měl rozum své sídlo co možná nejbližší místu, kde sídlí hněv, a aby ho tak mohl držet na pomyslné uzdě.

²⁶⁷ PETRARCA, F. *Lettera ai Posterì*. In: Corfiati, C. (ed.). *Pagine di letteratura umanistica*. Roma, 1990, s. 3.

²⁶⁸ Encyclopaedia Britannica. *Marcus Gavius Apicius*. [online] 23.7.2015 [cit. 2016-06-03] Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Marcus-Gavius-Apicius>

²⁶⁹ PETRARCA, F. *Secretum meum*. Op. cit., s. 152. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 153.

²⁷⁰ Tamtéž, s. 182. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 183

Jak tedy vyplývá z obou těchto míst *Tajemství*, hněv má pro Petrarku veskrze iracionální povahu. To je znatelné i v *De remediis utriusque fortunae*, kde se také v dialogu mezi Bolestí a Rozumem hovoří o nesmyslnosti a iracionalitě hněvu: „*Ira furor brevis est, inquit Flaccus.*“²⁷¹ (Hněv je krátké šílenství, jak říká Flaccus.) Když člověk svůj hněv včas nezastaví, stává se pak hněv velkým problémem.

Hněv může být buď krátký, a ten je pro každého člověka zcela instinktivní a nezadržitelný, anebo dlouhý – tak tomu je v případě, že se včas nedostane pod kontrolu rozumu. Pokud ho tedy rozum nezastaví dřív než je pozdě, takový hněv se stává smrtelným hříchem.²⁷²

Zajímavé je i Petrarkovo zobrazení hněvu v jeho *Zpěvníku*, v sonetu č. 232:

„ <i>Vincitore Alexandro l'ira vinse</i>	[Hněv zvítězil nad vítězem Alexandrem
<i>et fe' l minore in parte che Phillippo:</i>	a udělal ho menším, než byl Filip:
<i>che li val se Pyrgotile et Lysippo</i>	co na tom záleží, jestli ho Pyrgoteles a Lysippus
<i>l'intagliâr solo et Appelle il depinse</i>	vyřezali a jestli ho Appelles namaloval?
<i>L'ira Tydëo e tal rabbia sospinse,</i>	Hněv dovedl Tydea k takové zuřivosti,
<i>che, morendo ei, si róse Menalippo;</i>	že se jí uhryzal k smrti v Menalippu.
<i>l'ira cieco del tutto, non pur lippo,</i>	Hněv nejenomže mu zakalil zrak, ale zcela
<i>fatto avea Silla: a l'ultimo l'extinse.</i>	zaslepil Sillu, a to ho přivedlo k jeho konci.
<i>Sa 'l Valentinian ch'a simil pena</i>	Valentiana k podobnému utrpení
<i>ira conduce: et sa 'l quei che ne more,</i>	také dovedl hněv; a Aiace kvůli hněvu mnohé
<i>Aiace in molti, et poi in se stesso, forte.</i>	zabil a nakonec i sebe samého.
<i>Ira è breve furore, et chi nol frena,</i>	Hněv je krátké šílenství a kdo ho nezastaví,
<i>è furor lungo, che 'l suo possessore</i>	je bláznem dlouho. Toho, koho posedne pak
<i>spesso a vergogna, et talor mena a morte.</i> “ ²⁷³	často zostudí a někdy dokonce zahubí.]

Petrarca zde pro vyobrazení hněvu používá různých hrdinských postav, které podle něho byly tímto hříchem ovládány. Hněv tu pak opět rozděluje podle jeho délky na méně závažný a závažnější, a jako tomu bylo i v jiných jeho spisech, tak i zde zdůrazňuje důležitou roli rozumu, který má hněv ovládnout. Za povšimnutí v tomto sonetu také stojí určité motivy, poukazující na fyziologickou charakteristiku hněvu jako například: „*furore*“

²⁷¹ PETRARCA, F. *De remediis utriusque fortunae*. II.107. Volně dostupné z: <http://www.interbooks.eu/poesia/trecento/francescopetrarca/deremediisutriusquefortune.html>

²⁷² VECCHI, P. *Peccati e peccatori*. In: *Quaderns d'Italia* 11, 2006, p. 131 – 145, s. 135.

²⁷³ PETRARCA, F. *Canzoniere*. Torino: Einaudi, 1964, s. 122.

(zuřivost), „*si rosé*“ (užíral se), „*cieco del tutto*“ (zcela zaslepený) či „*talor la morte*“ (dokonce i smrt).²⁷⁴

Petrarca tedy v tomto sonetu zajímavým způsobem poskytuje vnitřní charakteristiku zuřivců. I zde je pak přítomno určité varování těm, kdo nejsou schopni rozumem ovládnout svůj hněv – dle Petrarky pak může takový hněv vést dokonce až ke smrti.

6.1.4 Lenost

Ač byl italský termín *accidia*, který bývá do češtiny překládán jako „lenost“, prokazatelně používán již před Petrarkou, podle některých badatelů to byl právě on, kdo tomuto termínu poskytl jeho i nadále potom používaný význam, a který se soustředil na psychologické aspekty tohoto hříchu a na jeho možné příčiny.²⁷⁵

Lenost – pojata tedy ve smyslu lenosti spirituální povahy – představovala pro Petrarku podle něho samotného v jeho životě velký problém. Ve svém souboru dopisů *Posteritati* psal mimo jiné o hříších, kterých se v životě nedopustil, anebo aspoň se jich nedopouštěl často, a ač vyjmenovává téměř všechny smrtelné hříchy, je to právě *accidia*, která mezi nimi chybí.

O svých potížích spojených s tímto hříchem pojednává poměrně obsírně i ve svém *Tajemství*. Postava Augustina, zde Petrarkovi říká: „*Habet te funesta quedam pestis animi, quam accidiam moderni, veteres egritudinem dixerunt.*“²⁷⁶ (Jsi zachvácen zhoubnou chorobou duše, které se dnes říká *accidia* a kterou kdysi nazývali *aegritudo*.) Petrarca tedy ztotožňuje termín *accidia* (česky: lenost, trudnomyslnost) s v minulosti používaným termínem *aegritudo*, který Cicero definoval jako chorobný pocit vnitřního neuspokojení či úzkosti. Dále Petrarca uvádí, že zatímco ostatní hříchy či neřestí jsou alespoň „*dulcoris immixtum est*“²⁷⁷ (mísí se s jistou špetkou sladkosti), což tedy znamená, že z ostatních hříchů může mít člověk alespoň nějaké osobní potěšení. V případě hříchu *accidia* je situace zcela jiná: „*in hac auem tristitia et aspera et misera et horrenda omnia apartaque semper ad desperationem via et quicquid infelices animas urget in interitum.*“²⁷⁸ (v tomto zármutku je vše hořké, ubohé a hrozné, cesta k zoufalství je stále volná a všechno jen žene duše nešťastníků do záhuby.). Z toho, že člověk podlehne tomuto hříchu, pro něj neplyne

²⁷⁴ TONELLI, N. *Elementi di cultura medica nei Rerum vulgarium fragmenta*. In: Quaderni petrarcheschi, n.11, 2001, s. 228 – 251.

²⁷⁵ MCCLURE, G. W. *Sorrow and Consolation in Italian Humanism*. Princeton: Princeton University Press, 1991, s. 192.

²⁷⁶ PETRARCA, F. *Secretum meum*. Op. cit., s. 162. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 163.

²⁷⁷ Tamtéž, s. 164. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 165.

²⁷⁸ Tamtéž, s. 164. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 165.

absolutně žádný prospěch ani po tělesné ani po duševní stránce, a lenost je tak v tomto směru svým způsobem opačná ostatním smrtelným hříchům.

Pro Petrarku je *accidia* jakýmsi rozumově neodůvodnitelným smutkem, který může v krajním případě vést až k sebevraždě. Jedná se o velmi subjektivní vnitřní nářek nad nedostačující schopností jedince nějak uchopit svůj život a žít ho aktivním způsobem. Jde o neschopnost dostat se ze stavu smutku a úzkosti, ke kterým v podstatě ani neexistuje žádný rozumný důvod. Dalo by se dokonce říct, že *accidia* člověka v podstatě zcela paralyzuje takovým způsobem, že není schopen žádné smysluplné činnosti.

V *Mém tajemství* Petrarca prostřednictvím fiktivního dialogu se svatým Augustinem tedy také řeší problém svých depresivních stavů, které zcela odpovídají výše popsanému pojetí lenosti, a hovoří spolu také o důvodech, které ho k takovým pocitům vedou. Tímto důvodem se ukazuje být určitá nestálost a nejasnost okolního světa. Petrarca se domnívá, že právě proto byl pohlcen melancholií a propadl hříchu lenosti.²⁷⁹ Dále ve fiktivním dialogu Petrarca za příčinu tohoto hříchu označuje přespříliš velké množství nahromaděných strastí a starostí, které mu působí bolest, a kvůli kterým nevidí žádnou naději do budoucna, což ho vždy uvrhne do jeho nepříjemného stavu.²⁸⁰

6.1.5 Závist

Pokud jde o hřích závisti, v díle *Mé tajemství* mu není dáno příliš mnoho prostoru. Je zde nicméně řečeno, že tento hřích je samotnému Petrarkovi vzdálen, a že se jím necítí být ohrožen ani ho nevnímá jako nějaký svůj nedostatek.²⁸¹

V jedné ze svých latinských invektiv Petrarca píše, že on nezávidí nikomu nic, a že má spíše obavu, aby se on sám nestal předmětem něčí zášti a závisti.²⁸² Dalo by se dokonce tvrdit, že Petrarca zastával názor, že mu všichni jeho kritikové, kterým se nelíbí jeho díla, pouze závidí.

Ve svých již výše zmíněných invektivách vyjadřuje svou nelibost vůči závisti a zmiňuje, že: „*Neque velim tals esse, in quem illa nil cogitet; at in quem nil audeat esse velim, nisi putem impossibile. Ausa est in Cesares, in reges, in philosophos; penitusque paucis contigit, quod Salustius merito „difficillimum“ dicit „inter mortales“, ut „gloria invidiam“*

²⁷⁹ LEE, A. *Petrarch and St. Augustine: classical scholarship, Christian theology, and the origins of the Renaissance in Italy*. Leiden: Brill, 2012, s. 68 – 69.

²⁸⁰ PETRARCA, F. *Secretum meum*. Op. cit., s. 164.

²⁸¹ Tamtéž, Op. cit., s. 134

²⁸² PETRARCA, F. In: Marsh, D.(ed.). *Invectives*. Cambridge: Harvard University Press, 2003, s. 106

*superarent. Illud contra facillimum multis accidit, ut gloria invidiam irritarent.*²⁸³ (Kdybych si nemyslel, že je to nemožné, rád bych byl někým, koho se závist neopováží přepadnout. Závist se odvážíla přepadnout císaře, krále a filosofy; a jen málu z nich se povedlo překonat závist svou slávou, což je jak říká správně Salustius, pro smrtelníka nejobtížnějším skutkem. Naproti tomu se zdá být vcelku snadné svou slávou pouze dále přiživovat závist.)

Má tedy za to, že určitému pokušení závisti se nevyhne žádný smrtelník, a to ani, pokud jde o významné panovníky a učence. Ve většině případů totiž velká sláva pouze stále více rozdmýchává závist a prostřednictvím použitého Salustiova citátu o závisti Petrarca vyjadřuje mínění, že případů kdy se někomu podaří závist překonat díky své slávě, je poskrovnu.

Petrarca dále v tomto textu považuje za poněkud překvapivé, že závist se objevuje povětšinou mezi lidmi stejného stavu či stejného postavení.

Ve třetí knize *Tajemství*, která se zabývá především neřízenou touhou po světské slávě, je také o závisti řečeno, že: „*Huc accedit invidia, que gloriosa molientes absque intermissione persequitur.*“²⁸⁴ (K tomu přistupuje závist, jež bez ustání pronásleduje ty, kteří se usilovně ženou za slávou.) Podle Petrarky s sebou tedy sláva vždy přináší jisté nebezpečí, které spočívá v tom, že slavní a úspěšní lidé se stávají terčem mnohých závistivců.

Narážky na tento hřích je možné najít i v Petrarkově *Zpěvníku*. Konkrétně se jedná o sonet s číslem 172:

<i>„O Invidia nimica di vertute</i>	[Ó závisti, nepřítelkyně ctnosti,
<i>ch'a' bei principii volentier contrasti,</i>	ty jenž záměrně oponuješ dobrým zásadám
<i>per qual sentier così tacita intrasti</i>	jakou pěšinou jsi tak tiše vstoupila
<i>in quel bel petto, et con qual' arti il mute?</i>	do té krásné hrudi, a jakto že tak němě?
<i>Da radice n'ài svelta mia salute:</i>	Od kořene jsi podryla moje zdraví:
<i>troppo felice amante mi mostrasti</i>	ukázala jsi mě jako příliš šťastného milence,
<i>a quella che' miei preghi umili et casti</i>	jehož pokorné a cudné modlitby byly
<i>gradi alcun tempo, or par ch'odi et refute.</i>	kdyśi ceněné, teď nenáviděné a odmítané.
<i>Né però che con atti acerbi et rei</i>	Ale i když trpkými a nevlídnými činy

²⁸³ Tamtéž, s. 172.

²⁸⁴ PETRARCA, F. *Secretum meum*. Op. cit., s. 282. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 283.

del mio ben pianga, et del mio pianger rida, z mého dobra pláče, mému pláči se směje,
poria cangiar sol un de' pensier' mei; nemůže změnit jedinou mou myšlenku
non, perché mille volte il di m'ancida, ani, protože mě tisíckrát zabila,
fia ch'io non l'ami, et ch'i' non speri in lei: tak ji nemiluji a nedoufám v ni,
*che s'ella mi spaventa, Amor m'affida.*²⁸⁵ bojím se jí, ale Amor mě ujišťuje.]

Petrarca zde tedy prezentuje závist jako pocit štěstí nad neštěstím druhých či jako bolest z dobra a radosti druhých, a tento hřích také vnímá jako nepřítele ctností.²⁸⁶

To je v souladu s tradičním křesťanským pojetím závisti, která může být rozdělena na dva typy: blaženost pocházející z neštěstí bližního anebo naproti tomu smutek z jeho úspěchu a prosperity. Podobná definice závisti se pak vyskytuje i v *De remediis utriusque fortunae*, kde alegorická postava Rozumu připomíná Bolesti, že závist se na rozdíl od ostatních hříchů vyznačuje tím, že „*solis malis pascitur et torquetur bonis*.“²⁸⁷ (to špatné přživuje a to dobré trápí).

Za zvláštní druh závisti by se pak dala považovat žárlivost, o které Petrarca krátce hovoří ústy svatého Augustina v *Mém tajemství*, a označuje ji za součást lásky. Tím zároveň poukazuje mimo jiné na určitou iracionalitu tohoto citu, vzhledem k tomu, že je zamilovaný člověk neustále zmítán tak negativním citem, jakým žárlivost bezpochyby je.

6.1.6 Lakomství

Když v druhé knize *Tajemství* svatý Augustin obviní Petrarku z lakomství, Petrarca s tím nesouhlasí a tvrdí Augustinovi, že tento hřích mu rozhodně není vlastní. Augustin ale trvá na svém a vyčítá Petrarkovi, že jeho touha po hmotných statcích je jednou z podstatných věcí, které ho svádějí ze správné cesty. Dále se pak zdá, že do hříchu lakomství či chamtivosti Petrarca ústy postavy Augustina zahrnuje také ctižádost, která je mu zde také vyčítána.

Augustin se pak dále snaží Petrarkovi vysvětlit, že starost i péče o jakákoliv dočasná jsoucna je zcela nesmyslná a zbytečná, jelikož tato jsoucna nejsou věčná, a už vůbec ne božská, a proto nemá smysl se jimi po tak krátkou dobu, jakou lidský život trvá, zabývat. Postava Augustina říká: „*Credo, quia preclarum extimas purpureis stratis obsitum mori, sepulcro iacere marmoreo, relinquere successoribus de opulenta hereditate certamen*.

²⁸⁵ PETRARCA, F. *Canzoniere*. Torino: Einaudi, 1964, s. 97 – 98.

²⁸⁶ VECCHI, P. *Peccati e peccatori*. In: Quaderns d'Italia 11, 2006, p. 131 – 145, s. 137.

²⁸⁷ PETRARCA, F. *De remediis utriusque fortunae*. II.106. Volně dostupné z: <http://www.interbooks.eu/poesia/trecento/francescopetrarca/deremediisutriusquefortune.html>

Illasque ideo, quibus ista parantur, divitias concupiscis. Supervacuum labor et, siquid michi credis, insanus. Iam si ad comunem hominus respicis naturam, nosti eam paucis esse contenam.“²⁸⁸ (Podle mne proto, že pokládáš za obzvláště velkolepé zemřít zahalen purpurovými pokrývkami, ležet v hrobce z mramoru a potomkům zanechat spory o hojné dědictví. A tak se pachtíš za bohatstvím, které ti k tomu všemu dopomůže. Je to zbytečné a – věř mi nebo ne – nesmyslná námaha. Zamyslíš-li se nyní obecně nad lidskou přirozeností, zjistíš, že se spokojíš s málem.)

Postava Petrarky se poté pokouší hájit argumentem, že jeho hromadění majetku je pouze snahou zajistit se na období stáří. Postava svatého Augustina to ale prohlašuje za naprosto zbytečné, jelikož nikdy není jisté, že se člověk stárí vůbec dožije, a pokud ano, i tak by měl dbát na důležitější věci, a ne na něco tak přízemního jako jsou nějaké hmotné statky: „*Sed ille mos vester ex-ecrandus est: transitoria curatis, eterna negligitis.*“²⁸⁹ (Ale to je ten váš prokletý zvyk: o věci pomíjivé se staráte, věčných nedbáte.) Dále pak pokračuje rozvíjením dalších argumentů proti lakomství a proti hromadění hmotných statků, kdy tvrdí, že čím má člověk více peněz a majetku, tím má také více problémů a starostí, a je tedy nesmyslné o něco takového usilovat.

I ve svých dopisech zmiňuje Petrarca něco podobného: „*Più di tutto disprezzai la ricchezza: non perché non la desiderassi, ma perché odiavo la sofferenza e gli affanni che immancabilmente si accompagnano al benessere.*“²⁹⁰ (Nejvíce jsem pohrdal bohatstvím; ne proto, že bych si ho snad nepřál, ale protože jsem vždy nenáviděl ty starosti a trápení, jež jsou nedílnou součástí blahobytu.)

Přílišná soustředěnost na světský majetek a na peníze tedy působí člověku pouze samé potíže. Vedle dalších starostí, které rostou spolu s narůstajícím majetkem, se také člověk vzdaluje od Boha, jelikož se příliš zaměřuje na pozemské místo božského a věčného.²⁹¹

Petrarca se tedy ve svém pojetí lakomství jako zcela zbytečného hromadění majetku a bohatství příliš neodklání od středověkého tomistického či františkánského názoru na tento hřích.²⁹² Materiálních statků pro lidský život stačí pouze minimum, a kdo si žádá či hromadí třeba jen o trochu více majetku, než potřebuje, proviňuje se hříchem lakomství.

²⁸⁸ PETRARCA, F. *Secretum meum*. Op. cit., s. 138. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 139.

²⁸⁹ Tamtéž, s. 142. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 143.

²⁹⁰ PETRARCA, F. *Lettera ai Posterì*. In: Corfiati, C. (ed.). *Pagine di letteratura umanistica*. Roma, 1990, s. 3.

²⁹¹ PETRARCA, F. *Secretum meum*. Op. cit., s. 142 – 144.

²⁹² PATTERSON, J. *Representing Avarice in Late Renaissance France*. Oxford: Oxford University Press, 2015, s. 14.

6.1.7 Pýcha

Pýcha je v Petrarkově *Tajemství* hříchem, který mu je v dialogu svatým Augustinem společně s jeho láskou k Lauře pravděpodobně nejvíce vyčítán.

Na začátku třetí knihy jsou tyto dvě věci přirovnávány k řetězům, které Petrarku pevně drží připoutaného k pozemskému světu, a zabraňují mu vydat se na správnou cestu života bez hříchů. Postava svatého Augustina nabádá Petrarku, aby tyto okovy rozbil, a aby se jimi nenechal již dál svazovat. Vzápětí ale dodává, že to může být i obtížné vzhledem k tomu, že Petrarca si v těchto věcech vlastně libuje a nechce se jich ve skutečnosti vzdát.

„Aug.: [...] *ipsis ad mortem trahentibus vinculis delectaris, quodque est omnium miserrimum, glorias.*

Fr.: *Quenam sunt, quas memoras cathene?*

Aug.: *Amor et gloria.*“²⁹³

(Aug.: [...] ty okovy, jež tě táhnou do záhuby, jsou ti potěšením a – co je ze všeho nejhorší – ještě se jimi honosíš.

Fr.: Co je to za okovy, o kterých mluvíš?

Aug.: Lásky a slávy.)

Petrarkova velká touha po slávě a jeho přehnaná péče o vlastní reputaci v něm tedy vzbuzuje pýchu. Druhem pýchy, který ho ovládá, je pýcha intelektuální, kterou i Dante připisoval právě umělcům. Postava Augustina říká Petrarkovi: „*Nunc vero facillime licebit, quam pusilla sunt, quibus superbis, intelligere. Fidis ingenio et librorum lectione multorum; gloriaris eloquio.*“²⁹⁴ (Jistě teď pro tebe bude zcela snadné pochopit, jak nepatrné jsou přednosti, kterými se pyšníš: spoléháš na svou inteligenci a na to, že jsi přečetl mnoho knih, chlubíš se svou výmluvností.)

Dále pak Augustin připomíná, že Petrarkova velká vzdělanost, stejně ani jako jeho úspěchy a sláva, nejsou důvodem k pýše. Nic z toho totiž není jeho vlastní zásluha, ale zásluha Boha. Proto jsou všechny tyto věci vlastně spíše důvodem k pokoře a k vděčnosti k Bohu, jelikož on je jejich skutečným tvůrcem.

Ve svých *Posteritati* pak Petrarca vyjadřuje přesvědčení, že se pýchou nikdy nenechal ovládnout. Píše zde, že vždy když pocítoval pýchu, jednalo se o situaci, ve které byl pyšný

²⁹³ PETRARCA, F. *Secretum meum*. Op. cit., s. 194. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 195.

²⁹⁴ Tamtéž, s. 120. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 121.

na úspěchy druhých. Mimo to také uvádí, že se nikdy nepovažoval za zvlášť významného.²⁹⁵ Nicméně vzhledem k tomu, co o své vlastní pýše napsal ve svých předcházejících dílech – včetně *Mého tajemství* – dalo by se toto prohlášení považovat spíše za vyjádření jakési falešné skromnosti či falešné pokory. Je totiž nutné mít na paměti, že tyto texty psal Petrarca s cílem vykreslit svou osobu pro nadcházející generace v co nejlepším světle.

Postava svatého Augustina pak Petrarkovi v *Mém tajemství* dále vyčítá, že i když je pravdou, že má mnohé chvályhodné přednosti, nechá se tímto faktem až příliš unášet, a vzdaluje se tím i samotnému Bohu: „*superbientem fidentemque suis viribus et usque ad Creatoris odium placentem sibi!*“²⁹⁶ (ve své pýše spoléháš jen na své vlastní síly a sám v sobě nacházíš takové zalíbení, že nakonec pohrdáš i Stvořitelem!)

Vedle intelektuálního druhu pýchy, kterým se soudě podle jeho vlastních děl, cítil být Petrarca nejvíce vinen, je v *Mém tajemství* také obviňován Augustinem z toho, že je také pyšný na svůj fyzický vzhled, za což je následně i kárán.²⁹⁷ Smrtelné tělo je totiž neoddělitelně svázáno s pozemským světem, a tím že se jím člověk příliš zabývá, vzdaluje se pochopitelně od věcí božských.

Zajímavé pak také je, že podle slov postavy Augustina je v případě hříchu pýchy mnohem horší pohrdat druhými než vychvalovat sám sebe: „*Multo quidem importunius superbie genus est alios deprimere, quam se ipsum debito magis attollere.*“²⁹⁸ (Ponižovat ostatní je totiž mnohem bezohlednější druh zpupnosti než vychvalovat sám sebe víc, než je zdrávo.)

Dá se tedy říct, že Petrarca rozlišuje různé druhy pýchy, přičemž všechny jsou jím v jeho dílech do značné míry kritizovány, jelikož podle něho prokazatelně vedou k odcizování se a ke vzdalování se od Boha, což způsobuje, že člověk ztrácí tu správnou cestu životem.

²⁹⁵ ROBINSON, J. H. *Petrarch: The First Modern Scholar and Man of Letters*. New York: Haskell House Publishers Ltd., 1970, s. 63.

²⁹⁶ PETRARCA, F. *Secretum meum*. Op. cit., s. 120. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 121.

²⁹⁷ Tamtéž, s. 126 – 128.

²⁹⁸ Tamtéž, s. 132. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 133.

6.2 Vztah lásky a hříchů

Láska je v Petrarkových nejznámějších dílech častým tématem. V *Mém tajemství* označuje Petrarca - vedle lásky ke slávě - právě lásku k pozemské ženě jako svůj velký prohřešek, a také jako *così*, co ho příliš pevně poutá k pozemskému světu a smrtelným věcem, a brání mu v soustředění se na důležitější a vznešenější věci.²⁹⁹ Svoji lásku k Lauře, stejně jako i svou lásku ke slávě přitom označuje jako nezřízenou lásku ke smrtelnému světu.

Svou zakořeněností ve smrtelném mu láska k pozemské ženě, stejně jako i láska ke slávě, ve výsledku přináší pouze smutek. V Petrarkově *Zpěvníku* je pak téma jeho pozemské lásky k Lauře takřka všudypřítomné ve všech zde zařazených básních. Pokud jde o jeho milostnou poezii, Petrarca mimo jiné psal i verše, jejichž adresátkami byly i jiné ženy než Laura, dochovány jsou například jeho verše jakési vznešené paní z Ferrary.³⁰⁰

Téma pozemské lásky se pak objevuje i v jiných Petrarkových dílech, a dá se říct, že je zde tento cit často samotným Petrarkou nahlížen převážně negativně, jako tomu je i v *Mém tajemství*.

V Petrarkově pojetí lásky je pak typické, že stejně jako i v případě jiných témat, hovoří i v souvislosti s láskou zejména o sobě samém, o svých vlastních citech a duševních stavech, a tyto své myšlenky příliš nezobecňuje.

Petrarkův spíše negativní pohled na lásku jako na něco, co člověka drží příliš připoutaného k dočasnému a smrtelnému světu, se ovšem týká pouze pozemské lásky. Od ní Petrarca odlišuje Lásku k Bohu a k dobru, na které nic negativního není. Tento vyšší typ lásky člověku totiž pomáhá povznést se nad vše, co je svázané s pozemským světem.³⁰¹

V Petrarkových dílech, která se zabývají tématem lásky k ženě, je sice na jedné straně stále ještě patrná jistá návaznost na stilnovistickou tradici, nicméně na straně druhé je jeho pojetí lásky již odlišné a originální – a to ať už jde o pojetí ženy anebo o pocity vyjadřované zamilovaným básníkem.

Stejně jako v stilnovistických básních se i u Petrarky objevuje opěvování a chvála nedostižné milované ženy, Petrarkovy city jsou však o dost více vázány na fyzickou krásu ženy, a povaha jeho lásky k Lauře není již čistě spirituální povahy. Ve třetí knize *Mého tajemství* postava svatého Augustina dovádí Petrarku právě k tomuto zjištění. Přestože se v

²⁹⁹ PETRARCA, F. *Secretum meum*. Op. cit., s. 194.

³⁰⁰ STEINBERG, J. *Dante Estravagante, Petrarca Disperso, and the Other Woman*. In: Baranski, Z. *Petrarch & Dante: anti-Dantism, metaphysics, tradition*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2009, s. 269.

³⁰¹ LEE, A. *Petrarch and St. Augustine: classical scholarship, Christian theology, and the origins of the Renaissance in Italy*. Leiden: Brill, 2012, s. 83.

tomto díle Petrarca nejprve brání nařčení, že by miloval hlavně tělesnou krásu, a tvrdí, že miluje zejména Lauřinu duši, nakonec při rozhovoru s Augustinem zjišťuje, že tomu tak zcela není: „*Video, quo me cogas: ut scilicet cum Ovidio fatear animum cum corpore amavi.*“³⁰² (Vidím, k čemu mě nutíš: mám přiznat spolu s Ovidiem, že já miloval duši i tělo.)

Ač se jedná o lásku, která není nikdy naplněna, a je tedy plně platonická, lze si povšimnout, že Petrarkova Laura je popisována jako pozemská žena a ne již jako žena-anděl jako tomu bylo často u Petrarkových předchůdců. Na rozdíl od stilnovistického pojetí lásky, hovoří Petrarca o lásce zcela pozemské. Tato láska k ženě tedy nepřináší žádné vysvobození či povznesení se ke ctnosti či k Bohu, je tomu spíše naopak – jedná se o cit pozemského charakteru, a proto s sebou automaticky přináší určitý konflikt mezi tím co je správné, a co je špatné, stejně jako i určitý pocit provinění a hříchu. Jedná se o cit, který ve své podstatě člověku nijak neprospívá, a nutí ho kát se.

Dále je pak Petrarkova žena ovlivněna během času, zatímco stilnovistická žena je vždy zachycena v básních jako mladá a krásná. Petrarkova žena se naproti tomu v čase mění, a postupně stárne – to nicméně nijak nemění básníkovu lásku k ní: „*quoniam quo illa magis in etate progressa est, quod corporee pulcritudinis ineluctabile fulmen est, eo firmior in opinione permansi.*“³⁰³ (čím více stárla a její tělesná краса podléhala neodvratné zkáze, tím rozhodněji jsem trval na svém.) To, že je milovaná žena v Petrarkových dílech vždy smrtelná, poukazuje také na fakt, že láska je v jeho dílech vždy určitým způsobem podřízena smrti. To je velmi jasně zobrazeno také v alegorickém díle *I Trionfi* (Triumfy), ve kterém je představeno šest snových vizí, z nichž každá představuje triumf, který je ale posléze vždy překonán triumfem následujícím. První je triumf lásky, který je ale překonán triumfem cudnosti. I ten je ale pak nakonec překonán triumfem smrti. Dá se tedy říct, že v Petrarkově pojetí je smrt vždy silnější než láska, a je tedy lásce určitým způsobem nadřazena.³⁰⁴ To souvisí pochopitelně i s faktem, že se jedná o lásku pozemskou ke smrtelné ženě, jejíž ať už blízký či vzdálený konec je nevyhnutelný, stejně jako je tomu i v případě všech ostatních smrtelníků.

Vztah lásky a hříchů řeší Petrarca v rámci *Mého tajemství* zejména v jeho třetí knize, kde píše o tom, jak neustále hoří láskou k Lauře, což mu je vyčítáno postavou svatého

³⁰² PETRARCA, F. *Secretum meum*. Op. cit., s. 214. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 215.

³⁰³ Tamtéž, s. 214. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 215.

³⁰⁴ BAROLINI, T. *Petrarch as the Metaphysical Poet Who Is Not Dante*. In: Baranski, Z. *Petrarch & Dante: anti-Dantism, metaphysics, tradition*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2009, s. 207.

Augustina, který mu vysvětluje, že tato láska je jednou z hlavních příčin, která brání Petrarkovi ve správné cestě životem, a která ho tím pádem svádí na scestí.³⁰⁵

Petrarca tedy Augustinovými ústy naznačuje jistou spojitost mezi pozemskou láskou, která není spirituální povahy a mezi cestou hříchu: „*Illā tamen est omnium precipua (ut ad propositum vertar), quod Dei suique pariter oblivionem parit.*“³⁰⁶ (Ale ze všeho nejhorší – abych se vrátil k tématu – je to, že vlivem lásky člověk zapomíná na Boha i na sebe sama.) Pokud se pak člověk vzdaluje od Boha, znamená to, že se vzdaluje i od toho, co je dobré a co je ctnostné, a vydává se namísto toho na špatnou cestu – na cestu hříchu. Petrarca, který je dle svých vlastních slov příliš ovládnut svými city k pozemské ženě, se kvůli tomu zmítá někde mezi cestou ctnosti a pozemskou láskou a v podstatě je neschopen se rozhodnout, jakou cestou se má vydat. Stejně tak ani kvůli své zaslepenosti láskou není schopen zcela správně posoudit, která cesta je ta správná.³⁰⁷

Postava svatého Augustina v *Mém tajemství* přímo uvádí Petrarkovo propadnutí kouzlu Laury a jeho následnou lásku k ní jako bezprostřední příčinu jeho odklonu od směřování správnou cestou, tedy cestou, která by vedla k Bohu, a zavedla ho dále od hříchu: „*Ab amore celestium elongavit animum et a Creatore ad creaturam desiderium inclinavit. Que una quidem ad mortem pronior fuit via.*“³⁰⁸ (Tvou duši odvedla od lásky k věcem božským a tvou touhu odvrátila od Stvořitele k jedinému stvoření. Právě to byla ta cesta, která vede do záhuby rychleji než ostatní.) Ač Petrarca nejprve oponuje a tvrdí, že je tomu spíše naopak, a že ho láska k Laure vedla k lásce k Bohu, Augustin mu toto mínění vyvrací: „*Quia cum creatum omne Creatoris amore diligendum sit, tu contra, creature captus illecebris, Creatorem non, qua decuit, amasti, sed miratus artificem fuisti quasi nichil ex omnibus formosius creasset.*“³⁰⁹ (Každé stvoření máme přece milovat skrze lásku ke Stvořiteli. Tebe však uchvátily vnady jednoho stvoření, a tak jsi Stvořitele nemiloval, jak náleží, ale obdivoval jsi v něm umělce, jako by nikdy nic krásnějšího nevytvořil.). Petrarca sám posléze dochází k tomu, že ze správné cesty sešel právě tehdy, kdy došlo k jeho prvnímu setkání s Laurou: „*Profecto et illius occursus et exorbitatio mea unum in tempus inciderunt.*“ (K setkání s ní došlo vskutku ve stejné době, kdy jsem sešel z pravé cesty.)³¹⁰

Jak již bylo řečeno výše v této práci, Petrarca – podobně jako i jeho současníci – rozlišuje

³⁰⁵ PETRARCA, F. *Secretum meum*. Op. cit., s. 194.

³⁰⁶ Tamtéž, s. 230. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 231.

³⁰⁷ LEE, A. *Petrarch and St. Augustine: classical scholarship, Christian theology, and the origins of the Renaissance in Italy*. Leiden: Brill, 2012, s. 90.

³⁰⁸ PETRARCA, F. *Secretum meum*. Op. cit., s. 212. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 213.

³⁰⁹ Tamtéž, s. 214. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 215.

³¹⁰ Tamtéž, s. 218. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 219.

mezi láskou pozemskou, která je pevně zakotvena ve smrtelném světě, a mezi „vyšším“ typem lásky, která je spirituální povahy. Tato Láska je citem, který by každý člověk měl chovat k Bohu, jež je podle Petrarky jediným správným objektem lásky. Mezi správné objekty lásky pak dále patří i věci, které si Bůh žádá, aby člověk miloval.³¹¹ Tento typ lásky se přirozeně liší od lásky pozemské nejen objektem, ke kterému je láska směřována, ale také tím, že tato láska vede člověka pryč z cesty hříchu, a poskytuje mu tedy svým způsobem určitou ochranu před hříchy.

V Petrarkově pojetí lásky tedy prakticky existují dva její druhy. Prvním je hříšná pozemská láska, související úzce s hříchem smilstva, která nepřináší člověku nic pozitivního, a naopak ho spíše svádí ze správné cesty, a vede ho k hříchu. V případě tohoto typu lásky se nemusí nutně jednat o lásku tělesnou. Může jít i o lásku zcela platonickou a nenaplněnou, jako je tomu i v případě lásky Petrarky k Lauře. Jelikož se ale jedná o lásku ke smrtelné ženě, jedná se o lásku, která má blízko k hříchu, a je samotným Petrarkou v jeho dílech nahlížena negativně.

Druhým typem lásky podle Petrarky je pak láska vyšší a vznešenější, která je obrácena směrem k Bohu. Jde o lásku, která je na rozdíl od prvního popsáního typu, velmi vzdálená hříchům, a naopak člověka spíše od hříchů odvádí.

³¹¹ LEE, A. *Petrarch and St. Augustine: classical scholarship, Christian theology, and the origins of the Renaissance in Italy*. Leiden: Brill, 2012, s. 250.

6.3 Vztah hříchů a ctností

V Petrarkových dílech jsou ctnosti – na rozdíl od dalších dvou v této práci zkoumaných autorů – spíše menším tématem. Stejně tak je tomu i v *Mém tajemství* – Petrarca se zde soustředí hlavně na hříchy a ctnostem není dáno příliš mnoho prostoru. Nejsou zde probírány tak podrobně jako hříchy, ani zde není přítomno žádné jejich alegorické zobrazení či jejich položení do protikladu k hříchům, jako tomu je u Danta či u Boccaccia.

Je nicméně zajímavé, že Petrarca prokazatelně plánoval napsat poměrně rozsáhlé dílo, věnované kardinálním ctnostem. Dílo nazvané *Rerum memorandarum libri* (Kniha k zapamatování) ale zůstalo nedokončeno, přestože na něm Petrarca pracovat začal, a dokončil dokonce čtyři jeho knihy z pravděpodobně plánovaných dvanácti. První dokončená kniha přitom slouží jako úvod do tématu, zatímco následující tři jsou věnovány jedné ze čtyřech kardinálních ctností – moudrosti. Pojednání o ostatních ctnostech ale Petrarca nikdy nedokončil.³¹²

Přestože není v *Mém tajemství* nikde žádné souvislejší pojednání o jednotlivých ctnostech, ať už kardinálních či teologických, lze zde i tak spatřit důležitost, kterou jim v lidském životě Petrarca přikládal, stejně jako i jeho pojetí vztahu mezi ctnostmi a hříchy.

Dobré vlastnosti lidí nejsou nikdy zásluhou jich samých, ale namísto toho jsou dílem Boha, který jimi smrtelníky obdařil. Tento fakt by měl mít člověk stále na paměti, a měl by být jeho prostřednictvím veden k poslušnosti a k pokoře k Bohu, díky jehož laskavosti se mu těchto vlastností dostalo.³¹³

Dalo by se říct, že hlavním cílem *Mého tajemství* je zbavit se hříchů nalezením té správné cesty a vyjít tak vstříc ctnostem. Z této cesty Petrarca dle svého vlastního názoru sešel tehdy, když poprvé potkal Lauru a zamiloval se do ní. Přestože měl nejprve pocit, že díky lásce k ní našel cestu ke ctnostem,³¹⁴ v *Mém tajemství* prostřednictvím postavy svatého Augustina tvrdí opak, a lituje svého citu k ní, který způsobil jeho odklon od ctností a zavedl ho k hříchům: „*O quantum in virum evadere poteras, nisi illa te forme blanditiis retraxisset! Quod es, igitur, nature bonitas dedit, quod esse poteras, illa preripuit, imo tu potius abstulisti.*“³¹⁵ (Ó, jakým mužem ses mohl stát, kdyby tě ona nebyla táhla zpět vábničkou své krásy! Čím jsi, to je dar dobrotivé přírody, čím jsi mohl být, to překazila ona, ba ne, spíše ty sám jsi to znemožnil: vždyť ona je nevinná.)

³¹² KIRKHAM, V. *Petrarch: A Critical Guide to the Complete Works*. Chicago: University Of Chicago Press, 2009, s. 151 – 152.

³¹³ PETRARCA, F. *Secretum meum*. Op. cit., s. 120.

³¹⁴ Tamtéž, s. 208.

³¹⁵ Tamtéž, s. 210. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 211.

Petrarkův odklon od správné cesty vedoucí ke ctnostem a jeho volba vydat se namísto toho cestou, na které pro něho byla nejdůležitější láska k Laure, byl dobrovolným aktem, což svědčí o důležitosti vůle v Petrarkově pojetí hříchů a ctností.

Jak k hříchům, tak ke ctnostem se člověk na své životní cestě dostává právě skrze svou vůli.³¹⁶ Svatý Augustin říká: „*dic michi: quem hominem putas peccasse coactum, cum velint sapientes peccatum esse voluntariam actionem, usque adeo ut, si voluntas desit, desinat esse peccatum? Sine peccato autem nemo fit miser, quod michi iam superius concessisti.*“³¹⁷ (řekni mi: kdo podle tebe zhřešil z donucení, když moudří tvrdí, že hřích je dobrovolný akt, a to do té míry, že tam, kde není vůle, není ani hřích? Bez hříchu se však nikdo nestává nešťastným, jak jsi již výše připustil.)

Vůle má tedy v Petrarkově podání významnou roli, pokud jde o rozhodování se mezi cestou hříchu a cestou ctnosti. Podle tohoto pojetí je tedy páchání hříchů, stejně jako i následování ctností, plně v rukou každého člověka.

Pokud jde o ctnosti, je ale situace poněkud složitější než u hříchů, jelikož k tomu, aby člověk opravdu ctnosti dosáhl, je také potřeba boží pomoci. Pouhé následování cesty ctnosti nemusí tedy být nejdůležitější. Člověk se vlastně nemůže stát ctnostným a dobrým zcela sám, na základě vlastních skutků, vždy je nutná pomoc od Boha.³¹⁸ Toto tvrzení je pak možné nalézt i v Petrarkově traktátu *De ignorantia* (O nevědomosti). Tento názor je patrně inspirován spisy svatého Augustina, ve kterých je o této tématice pojednáváno, Petrarca ale ve svém pojetí ctností a hříchů, jak v *Mém tajemství*, tak třeba i v *De remediis utriusque fortunae* nevycházel jen z Augustina, ale i ze stoického učení.³¹⁹ Podle tohoto učení lze štěstí dosáhnout skrze ctnost, zatímco neštěstí se rodí kvůli páchání hříchu: „*Nam si sola virtus animum felicitat, quod et a Marco Tullio et a multis sepe validissimis rationibus demonstratum est, consequentissimum est, ut nichil quoque nisi virtutis oppositum a felicitate dimoveat.*“³²⁰ (Jestliže totiž jedině ctnost činí ducha blaženým, což prokázal Marcus Tullius a mnozí další pomocí velmi přesvědčivých argumentů, pak z toho zcela jasně vyplývá, že také nic než pravý opak ctnosti ho nemůže stavu blaženosti zbavit.)

Petrarca se tedy snaží říct, že pouze ctnost může člověka dovést ke štěstí a blaženosti, což

³¹⁶ LEE, A. *Petrarch and St. Augustine: classical scholarship, Christian theology, and the origins of the Renaissance in Italy*. Leiden: Brill, 2012, s. 79.

³¹⁷ PETRARCA, F. *Secretum meum*. Op. cit., s. 80. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 79 – 81.

³¹⁸ BEJCZY, I. (ed.) *The Cardinal Virtues in the Middle Ages*. Leiden: Brill, 2011, s. 192.

³¹⁹ LEE, A. *Petrarch and St. Augustine: classical scholarship, Christian theology, and the origins of the Renaissance in Italy*. Leiden: Brill, 2012, s. 79.

³²⁰ PETRARCA, F. *Secretum meum*. Op. cit., s. 74. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 75.

musí znamenat, že opak ctnosti – tedy hřích či neřest – vede k neštěstí člověka.

Na rozdíl od antických filosofů se ale Petrarca nedomníval, že cílem lidského života by bylo dosažení ctnosti, která by pak následně vedla k blaženosti. Podle něho není cílem pozemského života ctnost sama o sobě, ale znovu setkání se se Stvořitelem v království nebeském, kam se člověk může dostat prostřednictvím následování správné cesty životem.³²¹ Dosažení ctností či alespoň pokus o jejich dosažení je tedy spíše jakýmsi prostředkem, pomocí kterého lze naplnit cíl lidského života, a nejedná se o jeho hlavní cíl.

Člověk by měl přitom milovat ctnosti a toužit po nich, díky čemuž se následně s boží pomocí může dostat do nebe. Přestože podle Petrarky nelze ctnosti, stejně jako ani samotného Boha, zcela poznat, je možné alespoň jejich částečné poznání. To by pak mělo být zcela dostačující k tomu, aby člověk miloval jak ctnosti, tak i Boha.³²²

Jak je tedy patrné, Petrarca přisuzuje ctnostem v rámci lidského života, stejně jako i v rámci jeho konečného cíle, významnou roli, přičemž ve svém pojetí ctností zdůrazňuje důležitost vůle. Přestože je důležitá i boží pomoc, dá se říct, že prostřednictvím vlastní vůle si člověk může do jisté míry sám zvolit, zda si vybere správnou cestu ctnosti či ne.

³²¹ BEJCZY, I. (ed.) *The Cardinal Virtues in the Middle Ages*. Leiden: Brill, 2011, s. 192.

³²² LEE, A. *Petrarch and St. Augustine: classical scholarship, Christian theology, and the origins of the Renaissance in Italy*. Leiden: Brill, 2012, s. 83.

6.4 Příčina smrtelných hříchů

V Petrarkově pojetí hříchů hrají velmi důležitou roli rozhodnutí člověka během života, a tedy jeho svobodná vůle. Jednou z možných příčin, z kterých může docházet ke smrtelným hříchům, jsou tedy vlastně špatná rozhodnutí.

Petrarca ve svých dílech poměrně často využívá motiv dvojcestí ve tvaru písmene „Y“, které symbolizuje dvě možné cesty životem. Dřík představuje život v mládí, zatímco vidlice je symbolem zmíněných dvou cest – napravo se nachází trnitá cesta ctnosti a spásy a nalevo pak cesta hříchu, která je snazší, ale vede k ztracení. Jakmile si člověk zvolí jednu z těchto cest, nemá už v podstatě možnost návratu. Tento motiv používá Petrarca i v *Mém tajemství*: „*Cum enim recto tramite ascendens ad bivium pervenissem modestus et sobrius, et dextram iuberer arripere, ad levam – incautus dicam an contumax – deflexi. [...] Ex tunc autem obliquo sordidoque calle distractus et sepe retro lacrimans conversus, dextrum iter tenere non potui.*“³²³ (Stoupal jsem totiž přímou cestou vzhůru, a když jsem s rozvahou a zdrženlivostí dospěl k rozcestí, třebaže mi kázali vydat se vpravo, odbočil jsem – nevím, zda z neopatrnosti, či ze vzdoru – vlevo. [...] Avšak od té doby, co jsem se rozpolcen vydal po křivolaké a nečisté stezce, obraceje se často v slzách zpět, jsem už vpravo jít nemohl.)

Člověk podle Petrarky nese za své volby plnou zodpovědnost, a do velké míry záleží na každém, kterou cestu si zvolí, a zda bude hřešit či ne. Páchání hříchů se tak dá označit za dobrovolné.

Chvilí, ve které na této pomyslné cestě životem odbočil špatným směrem, se pro něj přitom zdá být okamžik, kdy se zamiloval do Laury.³²⁴ To souvisí s dalším možnou příčinou hříchů. Tou je pozemská láska, která podle Petrarky často vede k zapomínání na samotného Boha³²⁵, a tedy i k cestě hříchu. O zrození touhy, kterou způsobuje právě láska, a která vede k odklonu od ctnosti k hříchu, píše Petrarca i několikrát ve svém *Zpěvníku*, a i zde tedy naznačuje, že kvůli své lásce k Lauře sešel ze správné cesty.³²⁶

Třetí možnou příčinou smrtelných hříchů je podle Petrarky zkažená společnost, která člověka obklopuje, a neustále ho ovlivňuje. V *Mém tajemství* se Petrarca ptá svatého Augustina: „*at inter procaces impudentesque seculi mei mores, quis modestie locus*

³²³ PETRARCA, F. *Secretum meum*. Op. cit., s. 216 – 218. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 217 – 219.

³²⁴ Tamtéž, s. 218.

³²⁵ Tamtéž, s. 223.

³²⁶ ZAK, G. *Petrarch's Humanism and the Care of the Self*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, s. 88.

est?“³²⁷ (Jaký smysl má však skromnost mezi prostopášnými a nestydatými mravy mé doby?) Vyjadřuje tím jednak své znechucení mravy tehdejší společnosti, a zároveň také poukazuje na to, že i ctnostný člověk může pod jejím zhoubným vlivem podlehnout pokušení hříchu.

Podobně se Petrarca vyjadřoval i například ve svých dopisech, kde psal, že lidé se často příliš zabývají míněním ostatních, kterým se nechávají ovlivnit, a to je – vzhledem ke zkaženosti společnosti – svádí k hříchům.³²⁸

Posledním příčina, která podle Petrarky stojí za smrtelnými hříchy, má značně platónskou inspiraci. Jedná se o to, že vzhledem k pádu nesmrtelné duše do smrtelného těla, je člověk až příliš náchylný k náklonnosti k různým pozemským statkům.³²⁹ Toto se objevuje jak v Petrarkových dopisech, tak i třeba v *Mém tajemství*, kde postava svatého Augustina říká: „*Animam quidem tuam, sicut celitus bene institutam esse non negaverim, sic ex contagio corporis huius, ubi circumsepta est, multum a primeva nobilitate sua degenerasse ne dubites, nec degenerasse duntaxat, sed longo iam tractu temporis obtorpuisse, factam velut proprie originis ac superni Conditoris immemorem.*“³³⁰ (Stejně jako já nepopírám, že tvá duše byla nebeskou vůlí stvořena dobře, tak ani ty nepochybuješ, že styk s tímto tělem, které ji obklopuje, způsobil, že mnoho ze své původní ušlechtilosti ztratila. A nejen to, navíc za tu dlouhou dobu i otupěla, jako by zapomněla na svůj původ i na nebeského Stvořitele.)

Od věcí věčných se tak člověk obrací k věcem pozemským, a to mnohdy způsobuje páchaní hříchů – zejména pokud je náklonnosti k některým pozemským statkům přemíra. Stejně tak k páchaní hříchu dochází, když je objekt této pozemské lásky něco špatného nebo nevhodného.

Pokud jde o to, jak se smrtelných hříchů vyvarovat, Petrarca v *Mém tajemství* ústy postavy svatého Augustina hovoří explicitně o dvou krocích, které je třeba podniknout: „*Id agere tecum institueram, ut ostenderem, ad evadendum huius nostre mortalitatis angustias ad tollendumque se se altius, primum veluti gradum obtinere meditationem mortis humaneque miserie, secundum vero desiderium vehemens studiumque surgendi.*“³³¹ (Rozhodl jsem se vést s tebou rozhovor tak, abych ti ukázal, jak uniknout z naší tísnivé smrtelnosti a pozvednout se k výšinám. Prvním stupněm k tomu je rozjímání nad smrtí a

³²⁷ PETRARCA, F. *Secretum meum*. Op. cit., s. 172. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 173.

³²⁸ ZAK, G. *Petrarch's Humanism and the Care of the Self*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, s. 88.

³²⁹ Tamtéž, s. 89.

³³⁰ PETRARCA, F. *Secretum meum*. Op. cit., s. 110 – 112. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 111 – 113.

³³¹ Tamtéž, s. 76. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 77.

lidským neštěstím, druhým pak vášnivá touha a úsilí pozvednout se.)

Podle Petrarky je velmi důležité mít stále na paměti blízkost smrti, která je pro každého člověka nevyhnutelná. Toto rozjímání je mnohem důležitější než starost o jakékoliv pozemské záležitosti, které člověka pouze odvádějí od meditace nad „vyššími“ tématy³³² a neustále mu brání v ctnostném životě tím, že ho svádí k hříchům.

Kromě tohoto rozjímání nad smrtí musí člověk zároveň toužit po „*summa felicitate*“ (svrchované štěstí). Musí se osvobodit od své touhy po pozemských a nedůležitých jsoucnech, které ho neustále svádí na scestí.³³³ Tímto „svrchovaným štěstím“ je patrně myšleno dobro o sobě, popřípadě Bůh. Právě po dobru a Bohu by měl člověk toužit a ty by měl milovat. Postava svatého Augustina dále uvádí: „*His nempe cessantibus, desiderium illud plenum expeditumque non erit. Necesse est enim, ut, quantum animus ad celum propria nobilitate subvehitur, tanto mole corporea et terrenis pregravetur illecebris.*“³³⁴ (Přirozeně, i když se ostatních tužeb zbavíme, nebude touha po svrchovaném štěstí ještě dokonalá a ničím nezatížená. Neboť stejně jako je duše svou vlastní ušlechtilostí povznášena k nebesům, je také zatěžována tíhou těla a pozemskými lákadly.)

K tomu aby člověk potlačil svoje tužby po pozemských statcích, a obrátil se k vyšším věcem, má podle Petrarky sloužit právě již zmíněná meditace nad smrtí.³³⁵ Díky uvědomění si vlastní smrtelnosti se pak člověk může odvrátit od konečných jsoucen v pozemském světě a zaměřit se na nejvyšší dobro, na Boha.

Vzhledem k tomu, že k páchání smrtelných hříchů přispívá do značné míry lidská vůle, která může dělat špatná rozhodnutí, a člověk se tak může ocitnout na scestí, je pochopitelné, že vůle je důležitá i pokud jde o to, jak se hříchů vyvarovat. Pokud člověk dělá dobrá rozhodnutí – v čemž by mu měly pomoci dva výše zmíněné kroky – může se ocitnout na pravé cestě ctnosti (namísto levé cesty hříchu), a tím se může vyhnout hříchům. Pokud se již vydal po špatné cestě, i tak mu následně jeho vlastní dobrá rozhodnutí mohou alespoň částečně pomoci s očištěním se od jeho hříchů.

Přestože, jak již bylo popsáno výše v této práci, vůle má v Petrarkově pojetí hříchů velice důležité postavení, v cestě ke spáse a k očištění se od hříchů je také velmi důležitá boží milost, kterou člověk nemůže vlastními silami ovlivnit, jelikož závisí výhradně na samotném Bohu.

Od hříchů člověka také odvádí vyšší forma lásky, lišící se od nízké lásky pozemské. Jedná

³³² Tamtéž, s. 148.

³³³ Tamtéž, s. 90.

³³⁴ Tamtéž, s. 90 – 92. V českém překladu: PETRARCA, F. *Mé tajemství*. Op. cit., s. 91.

³³⁵ Tamtéž, s. 92.

se o lásku, jejímž objektem je sám Bůh. Kdo miluje Boha a nezabývá se různými pozemskými jsoucný, může se hříchů vyvarovat.

V neposlední řadě je také důležité zmínit rozum, kterému Petrarca v procesu vyhýbání se hříchům přisuzuje nezanedbatelnou roli. V *Mém tajemství* je zdůrazněno, že právě rozum je tím, co odlišuje člověka od zvířat, a proto by ho mělo být lidmi využíváno k tomu, aby drželi své tužby „na uzdě“, a aby se jimi nedali přemoci.³³⁶ Člověk by tedy správně měl žít v souladu se svým rozumem, což podle Petrarky znamená také to, že by měl mít na paměti důležitost dvou výše zmiňovaných kroků (tj. vědomí vlastní smrtelnosti a meditace o ní a touha po nesmrtelných věcech namísto věcí pozemských), podle kterých by se měl řídit, a prostřednictvím kterých by se tak měl vyvarovat páchání hříchů.

³³⁶ Tamtéž, s. 99.

7. Závěrečné shrnutí

Sedm smrtelných hříchů patřilo v literatuře 14. století bezpochyby k často využívaným tématům. Nejinak tomu bylo i v literatuře italské, a to i pokud jde o díla nejvýznamnějších italských autorů této doby, kterými jsou Dante Alighieri, Giovanni Boccaccio a Francesco Petrarca.

Je patrné, že ve svých dílech, ve kterých zobrazují sedm smrtelných hříchů, používají tito autoři poněkud odlišných postupů.

Dantova *Božská komedie* je dílem silně alegorickým a symbolickým, přičemž je ještě znatelně ovlivněno středověkým myšlením. Dílo má velice jasnou strukturu a všechno zde má své přesně vymezené místo a vše má svůj symbolický význam. Sedm smrtelných hříchů je zde v podstatě ukázáno prostřednictvím zobrazení trestů v Pekle či v Očistci, které hříšníky čekají, a které jsou ke spáchaným hříchům přiřazeny na základě analogie nebo kontrastu. Právě v těchto trestech se pak odráží podstata hříchů. Přestože je dílo psáno v první osobě jednotného čísla, neobjevují se zde v podstatě žádné autobiografické rysy. Postava poutníka, která cestuje Peklem, Očistcem a Rájem nemá představovat Danta a může představovat jakéhokoliv jiného člověka. Zároveň svým způsobem ukazuje nepatrnost člověka v obrovském božím plánu. Prostřednictvím této postavy pak Dante ukazuje různé obecné principy, platné pro všechny.

Boccaccio zobrazuje ve svých dílech hříchy zejména v jednání postav příběhů. V *Dekameronu* se jedná o chování postav v novelách, které si vyprávějí hlavní postavy rámcové novely. V *Ninfale d'Ameto* je pak o hřešících postavách vyprávěno v příbězích nymf. Obě díla jsou pak do jisté míry alegorické a zobrazují cestu od hříchu ke ctnosti. Toto je patrnější u *Ninfale d'Ameto*, ve kterém je také patrnější jistá inspirace Dantem a jeho dílem. Celkově je pak zřejmé, že Boccacciovo dílo už není vázáno na středověk takovou měrou, jako tomu bylo u Danta. Boccaccio se mnohem více zaměřuje na člověka a jeho každodenní život, z čehož vycházejí i příběhy *Dekameronu*, v nichž Boccaccio zobrazuje sedm smrtelných hříchů. Přestože v Boccacciově podání jsou smrtelné hříchy vyobrazeny v konkrétním jednání postav, lze zde spatřovat jistý stupeň zobecnění, protože v popisovaném chování postav se dají nalézt určité obecné vzorce, platné i pro ostatní lidi.

I Petrarkova díla, zabývající se smrtelnými hříchy - *Mé tajemství* i jeho morální traktáty – nesou o něco méně stop středověkého myšlení než je tomu v případě Danta. Petrarca pak ve svém soustředění se na člověka a jeho život zachází v jistém smyslu ještě dál než Boccaccio, jelikož se zaměřuje prakticky výhradně sám na sebe a na své vlastní pocity a zkušenosti. Petrarca tak ve zmíněných dílech nevyužívá žádné alegorie, jednoduše zde tak

vyjadřuje svůj názor, a hovoří o své osobní zkušenosti se sedmi smrtelnými hříchy. Přirozeně pak dostávají více prostoru hříchy, které Petrarca osobně považoval za nejzávažnější, popřípadě za ty, které ho nejvíce ohrožují. Petrarca tedy lidské chování a postoj ke smrtelným hříchům nijak nezobecňuje. Je tomu právě naopak, jelikož vychází pouze ze svého vlastního nitra a ze svých názorů, které zastává ohledně dané problematiky.

S určitou rozdílností v přístupu jednotlivých autorů k tématice sedmi smrtelných hříchů také souvisí různé vlivy, které formovaly jejich názory. Jak již bylo popsáno výše v této práci, Dante, který byl starší než Petrarca i Boccaccio, byl ještě do velké míry ovlivněn středověkým způsobem myšlení, a přestože *Božská komedie*, z které tato práce čerpá, byla dokončena na počátku trecenta, ideově ještě náleží spíše předcházejícímu duecentu. Druzí dva autoři už jsou o poznání více „renesančnější“, ač vliv středověkých názorů na ně je stále ještě přetrvávající. Oba dva navíc i dobře znali Dantovo dílo (a zejména Boccaccio byl jeho velkým obdivovatelem), což také zajisté do určité míry ovlivnilo jejich vlastní díla, zabývající se sedmi smrtelnými hříchy – tento vliv Danta je pak patrnější u Boccaccia, a to hlavně pokud jde o jeho alegorii *Ninfale d'Ameto*. K rozdílnosti také přispívá fakt, že zatímco Dante se hlásí spíše k aristotelské a tomistické tradici, Petrarca byl velmi ovlivněn Platónem a svatým Augustinem. Všichni tři autoři pak také chovali velký obdiv k antice a k antickým autorům, což také do jisté míry jejich díla ovlivnilo – nejvíce je tak tomu u Boccaccia, nejméně pak u Petrarky.

Zajímavý je v podání všech třech autorů vztah mezi láskou a hříchy. Láska má u všech tří autorů velmi důležité místo, a s hříchy vždy úzce souvisí. Ve všech zkoumaných dílech se vyskytuje rozlišení lásky minimálně na dva stupně – jedním z nich je přitom láska pozemská a tělesná, která často vede k hříchu, zatímco druhým stupněm je Láska, která není tělesné povahy, a která vede k Bohu a ke ctnosti. U Boccaccia se přitom na rozdíl od Danta a Petrarky v jeho zobrazení lásky vždy vyskytuje alespoň minimální náznak jakési tělesnosti – jako je tomu například v *Ninfale d'Ameto*, kde jsou nymfy představující kardinální a teologické ctnosti zobrazeny jako fyzicky velmi přitažlivé ženy.

Zejména pro Danta a pro Petrarku je zásadní míra lásky a objekt, ke kterému je směřována. Na těchto dvou věcech totiž v jejich pojetí může záležet to, zda láska povede k hříchu či ke ctnosti. Nesprávný způsob lásky tedy může vést ke všem ze sedmi smrtelných hříchů, zatímco její správný způsob může naopak člověka od cesty hříchu zachránit, a může ho dovést k cestě ctnosti. Pojetí, podle kterého láska může v závislosti na její konkrétní podobě plodit jak hřích, tak i ctnost, je společné všem třem zkoumaným autorům.

Kromě lásky patří k dalším možným příčinám smrtelných hříchů podle Danta i podle Petrarky špatná rozhodnutí v životě. Oba dva se shodují v tom, že lidé disponují svobodnou vůlí a mohou se tak rozhodnout, zda budou hřešit či nikoliv. Pokud se tedy proviní některým ze smrtelných hříchů, často za to může jejich vlastní špatné rozhodnutí tváří v tvář pokušení. I Boccaccio zastával názor, že má člověk svobodnou vůli, a že veškeré jeho činy tedy závisí pouze na něm. Ve zkoumaných dílech nicméně nikde explicitně nezmiňuje vůli jako příčinu hříchů. I přesto se dá usuzovat, že i podle něho byl hřích dobrovolným skutkem, kterému je možné se vyhnout na základě správného jednání, které je plně v rukou každého člověka.

U Danta a Petrarky se pak také vyskytuje jisté mínění, které sice nevyvrací fakt, že páchaní hříchů je zcela dobrovolné, nicméně poukazuje na to, že lidským hříchům je vlastní jistá přirozenost, vzhledem k tomu, že lidé se z hříchu rodí, a že přicházejí na svět v pozemských a „nečistých“ tělech, ve kterých je uvězněna jejich nesmrtelná duše. V Boccacciových dílech se nic takového nenachází.

Pokud jde o další příčiny hříchů, Petrarca ve svých dílech několikrát uvádí jako určitou možnost špatný vliv soudobé společnosti, a je přesvědčen, že jedince může v životě negativně ovlivnit. Nezdá se, že by Dante a Boccaccio byli stejného názoru, nicméně i oni ve svých dílech nejednou kritizují mravy tehdejší společnosti.

Mimo příčiny smrtelných hříchů je také zajímavé sledovat, jaká je podle zkoumaných autorů nejlepší možná cesta k tomu, jak se těchto hříchů vyvarovat.

V první řadě je důležitá svobodná vůle, které by měli lidé využít k tomu, aby se při pokušení hřešit rozhodli správně, a aby se dali cestou ctnosti namísto cesty hříchu. O důležitosti vůle pojednávají explicitněji Dante a Petrarca, zatímco u Boccaccia lze důležitost volního procesu vnímat spíše implicitně.

Petrarca a Dante také kladou velký důraz na roli rozumu, pokud jde o způsoby, jak se vyvarovat hříchům. Rozum by měl podle nich pomáhat lidem se správnými rozhodnutími a měl by také být správně v lidském životě nadřazen všem vášním, které člověkem zmítají. Z Boccacciových děl se nezdá, že by rozumu přikládal tak významnou úlohu jako druzí dva autoři.

Všichni tři autoři, kterými se tato práce zabývá, připisují v procesu vyhýbání se hříchům velmi podstatnou roli „vyšší“ formě lásky a ctnostem.

Pokud člověk touží po ctnostech a ctnostném životě, a pokud dbá na to, aby žil ctnostným životem – k čemuž má díky své svobodné vůli možnost – může se tím oddálit od cesty hříchu a vydat se po cestě ctnosti, která ho nakonec dovede až ke znovushledání se se

samotným Bohem, což je v podstatě cílem lidského života. Touha po ctnostech pak může člověka dovést ke správnému způsobu života a k očištění se od hříchů i v případě, kdy člověk už nějakou dobu žil hříšným životem. Nejdůležitější z ctností je pak křesťanská víra, což je explicitněji vyjádřeno u Boccaccia a Danta než u Petrarky.

Od hříchu ke spáse také člověku může velmi pomoci spirituální forma lásky, což znamená láska k Bohu, která je netělesné povahy a na rozdíl od lásky pozemské nikdy nevede k hříchu. Vzhledem k tomu, že tato láska člověka určitým způsobem spirituálně povznáší, je tomu spíše naopak.

Obecně se pak dá říct, že v případě Danta je – v porovnání s druhými dvěma autory – v jeho pojetí sedmi smrtelných hříchů stále patrné jeho úzké spojení se středověkým stylem myšlení. Vzhledem k tomu, že patřil do jiné generace než Petrarca a Boccaccio, je to více než pochopitelné.

Toto Dantovo spojení se středověkem je více či méně patrné v jeho zobrazení všech ze sedmi smrtelných hříchů. Například hříchy těla, tedy smilstvo a obžerství, jsou v jeho podání v duchu středověké tradice úzce spjatý s prvotním hříchem. U smilstva je tomu tak, vzhledem k tomu, že kvůli tomu, že člověk se rodí z hříchu a jeho duše okupuje „nečisté“ tělo, které je pak přirozeně k hříchu smilstva velmi náchylné. V mnoha spisech středověkých vzdělanců bylo odmítání všeho tělesného, stejně jako i jisté opovržení vůči „nečistému“ lidskému tělu, poměrně častým jevem. Obžerství pak mnoho středověkých učenců považovalo za příčinu prvotního hříchu a Dante tento názor patrně sdílel.

I pokud jde o hříchy spirituální, lze si v Dantově pojetí povšimnout jistých znaků, které jsou typické zejména pro středověk. Například pýcha je podle Danta – stejně jako i pro mnohé jiné středověké myslitele – kořenem všeho zla, jelikož se z ní rodí ostatní hříchy. Stupně hněvu pak Dante dělí stejně jako Tomáš Akvinský – jeden z nejvýznamnějších středověkých filosofů. Z Akvinského pak Dante do jisté míry vychází i ve svém pojetí hříchu lenosti. Akvinský tento hřích považoval za jakýsi smutek, projevující se značnou pasivitou, a Dante na toto pojetí ve své *Božské komedii* navazuje.

Petrarca i Boccaccio jsou na rozdíl od Danta středověku již vzdálenější. Jisté stopy středověkého myšlení se v jejich pojetí sedmi smrtelných hříchů ještě stále objevují – to platí hlavně o Petrarkovi – ale jejich koncepce už jsou více v souladu s nastupující renesancí a humanismem.

U Petrarky tak například lze nalézt určité středověké odmítání tělesného – zejména pokud jde o hřích smilstva, který Petrarca označoval jako jedno z největších nebezpečí – stejně jako i velmi negativní pohled na pozemskou lásku, který je o poznání negativnější než je

tomu v případě Danta, který je se středověkem spjat více než Petrarca. U Boccaccia pak k jistým stopám středověkých myšlenek, patří jeho názor na obžerství jakožto příčinu prvotního hříchu.

Jak již ale bylo uvedeno, v Petrarkových a v Boccacciových dílech, je přítomno o mnoho více znaků, které jsou typické spíše pro renesanční myšlení než pro myšlení středověké. To pak platí zejména v případě Boccaccia.

V jeho dílech je zejména hřích smilstva ukazován jako něco, co je pro člověka zcela přirozené, a tento hřích pak není v podstatě vůbec nahlížen nijak negativně. V *Ninfale d'Ameto* (podobně jako i v některých příbězích v *Dekameronu*) je dokonce možné se setkat s určitým obhajováním cizoložství, pokud se jedná o cizoložství z lásky. Takové pojetí smilstva se od jeho středověkého vnímání tedy podstatně liší. Vedle toho pýcha, vnímána ve středověku jako největší ze sedmi smrtelných hříchů, není Boccacciem zatracována v takové míře. Boccaccio sice pýchu a pyšné chování stejně jako ostatní hříchy kritizuje, ale z jeho spisů se nezdá, že by ji vnímal jako největší z hříchů, čímž se liší od Danta i od Petrarky.

Petrarca, jehož myšlení bylo do značné míry ovlivněno významným středověkým myslitelem svatým Augustinem, je středověkému myšlení o něco blíže než Boccaccio, ale i u něho je možné nalézt více humanistických či renesančních znaků než u Danta. Zatímco Dante tedy třeba vnímal hřích lakomství jako jednu z hlavních příčin problémů ve státě, Petrarca lakomství zobrazuje spíše jako hřích, který přináší problémy hlavně jednotlivcům. Toto soustředění se na individuálního člověka namísto celku přitom patří k znakům nastupujícího humanismu.

Zajímavý posun ve vnímání hříchů mezi zkoumanými autory pak existuje v případě hříchu lenosti. Jejich koncepce lenosti se od sebe navzájem nejvíce liší.

Dante lenost v *Božské komedii* opakovaně označuje jako nedostatek lásky, přičemž má na mysli nedostatek lásky k Bohu. *Accidiosi*, kteří jsou vinni tímto hříchem, vedou pasivní život a nejsou dostatečně aktivní v konání dobra. Toto pojetí se do značné míry shoduje s pojetím svatého Tomáše Akvinského, tak jak tento hřích popisuje ve svých dílech. Nejde tedy o to, že by se člověk dopouštěl něčeho špatného. Podstatné je, že se nesnaží konat dobro v takové míře, v jaké by měl, což znamená, že nedostatečně miluje Boha.

Dante ve svém *Pekle* umísťuje tyto hříšníky do pátého pekelného kruhu. Vedle toho se pak v Pekle nacházejí také lidé označovaní jako *ignavi* (česky: vlažní). Ti se nacházejí v předpekli, jelikož vzhledem k nedostatku jejich dobrých i špatných skutků je nechce k sobě přijmout ani Bůh ani ďábel. Hřích těchto lidí ale, jak se zdá, nespočívá v nedostatku lásky

k Bohu, jako je tomu u lenivých. Dalo by se říct, že zatímco život lenivých – navzdory jejich nedostatečné míře lásky k Bohu – nebyl zcela zbytečný a nepostrádal tedy úplně svůj smysl, v případě „vlažných“ lidí tomu tak je. Zatímco Dante tedy dělal mezi těmito lidmi rozdíl, v Boccacciově pojetí lenosti tyto dva typy pasivity do určité míry splývají. Zatímco zobrazení lenosti v *Ninfale d'Ameto* se blíží spíše Dantově pojetí lenosti v *Pekle*, v *Dekameronu* jsou spíše lenivé postavy jako Dantovi *ignavi*.

Petrarca zaujímá k hříchu lenosti odlišný postoj. V jeho pojetí je sice lenost vnímána jako pasivita, nicméně se nejedná o nedostatek lásky. Podle Petrarkova popisu lenosti se spíše jedná o jakýsi iracionální smutek, který je způsoben přílišnou nejasností okolního světa, a který znemožňuje člověku cokoliv dělat. Podle Petrarkova pojetí je tedy lenost v podstatě neovladatelný pocit smutku, a nečinnost (ať už fyzická nebo spirituální) je spíše důsledkem tohoto smutku.

Přestože Dante, Boccaccio a Petrarca zobrazují ve svých dílech sedm smrtelných hříchů poněkud jiným způsobem a využívají tedy k tomu jiných postupů, dá se říct, že se u nich dá nalézt ohledně dané problematiky mnoho podobností. To je způsobeno zejména tím, že ve své koncepci hříchů všichni navazují na středověkou křesťanskou tradici. U Danta, který patřil do starší generace než druzí dva autoři, je přitom tato návaznost zřejmější. V Boccacciových a v Petrarkových dílech lze naproti tomu nalézt řadu elementů, které jsou v souladu s nastupujícím humanismem, což svědčí o tom, že mezi dvěma různými generacemi došlo ve vnímání smrtelných hříchů k určitému posunu.

8. Resumé

Cílem této diplomové práce bylo představení pojetí sedmi smrtelných hříchů v italské literatuře 14. století. K dosažení tohoto cíle tato práce zkoumá texty třech nejvýznamějších autorů daného období. Těmi jsou: Dante Alighieri (1285 – 1321), Giovanni Boccaccio (1313 – 1375) a Francesco Petrarca (1304 – 1374).

Na začátku práce je obsažen úvod do problematiky křesťanského pojetí sedmi smrtelných hříchů v dobách středověku. V úvodní části práce je také krátce pojednáno o historickém pozadí v Itálii 14. století, stejně jako i o mentalitě a o morálce tehdejší společnosti.

Druhá kapitola je zaměřena na Danta Alighieriho a na jeho zobrazení smrtelných hříchů v jeho vrcholném díle, kterým je alegorický epos *Božská komedie*. Nejdříve tato kapitola zkoumá Dantovo pojetí každého ze sedmi smrtelných hříchů (smilstvo, obžerství, hněv, lenost, závist, lakomství a pýcha). Poté je zde zkoumán vztah mezi hříchy a láskou podle Danta, a pak následuje krátké pojednání o vztahu mezi hříchy a ctnostmi. Kapitulu, zabývající se Dantem, uzavírá pokus o popis možných příčin hříchů podle samotného Danta, a také popis možných způsobů, jak se hříchů vyvarovat.

Třetí kapitola se soustředí na zobrazení sedmi smrtelných hříchů v dílech Giovanniho Boccaccia. Pro tuto analýzu práce využívá zejména dvou z jeho děl: alegorické dílo s didakticko – moralistickými prvky *Ninfale d'Ameto* (známé též pod názvem *Comedia delle ninfe fiorentine*) (Komedie o florentských nymfách), a sbírku sta novel *Dekameron*, která je povětšinou považována za Boccacciovo vrcholné dílo. Tato kapitola pak zkoumá stejná témata, týkající se smrtelných hříchů, jako předcházející kapitola o Dantovi.

Ve čtvrté kapitole je zkoumáno zobrazení smrtelných hříchů ve vybraných dílech Francesca Petrarky. Práce při své analýze vychází zejména z jeho latinsky psaných děl. Hlavním pramenem této části práce je *Mé tajemství*, což je prozaické dílo psané formou platónských dialogů. Kapitola zkoumá stejné motivy jako předešlé kapitoly.

Poslední kapitola se pak snaží o shrnutí pojetí sedmi smrtelných hříchů v podání všech třech autorů, a pokouší se ukázat určitou změnu přístupu k této tématice v literatuře v průběhu 14. století.

Zatímco Dante, který patřil do jiné generace než druzí dva autoři, je stále ještě úzce svázan s mentalitou předcházejícího století, a tedy i s mentalitou středověku, Petrarca a Boccaccio jsou již oba částečně osvobozeni od striktně středověkého pojetí smrtelných hříchů. Toto „osvobození“ nicméně není ještě zcela úplné, a dá se říct, že více evidentní je v případě Boccaccia.

Diplomová práce pak ukazuje nejen jistý vývoj v pojetí smrtelných hříchů v průběhu století, ale také určitou změnu v koncepci lásky ve vztahu k hříchům i v koncepci lásky o sobě.

Názory těchto tří autorů na téma hříchů se od sebe vzájemně nijak radikálně neliší, nicméně i přesto je zřejmý určitý posun mezi dvěma různými generacemi, pokud jde o přístup k tomuto tématu.

9. Riassunto

Il motivo della tesi era presentare la concezione di sette peccati mortali nella letteratura italiana trecentesca. Per raggiungere questo obiettivo la tesi analizza i testi dei tre autori più importanti di questo periodo: Dante Alighieri (1285 - 1321), Giovanni Boccaccio (1313 – 1375) e Francesco Petrarca (1304 – 1374).

All'inizio della tesi viene presentato un'introduzione alla problematica di idee cristiane di sette peccati capitali nel Medioevo. Brevemente c'è anche descritta la storia del trecento italiano, così come la mentalità e la moralità della gente d'allora.

Il secondo capitolo si concentra su Dante Alighieri e sulla sua rappresentazione dei peccati capitali nel suo capolavoro, cioè poema allegorico epico *La Divina commedia*. Dapprima la tesi analizza le idee di Dante su ognuno dei sette peccati mortali (lussuria, gola, ira, accidia, invidia, avarizia e superbia). Poi ci viene trattato il rapporto tra peccati capitali e l'amore secondo Dante, poi segue una breve analisi delle sue idee su rapporto tra peccati e virtù. La parte della tesi dedicata a Dante si conclude con il trattamento di possibili cause dei peccati secondo lui, nonché con i possibili modi di prevenzione di questi peccati.

Il terzo capitolo della tesi presenta la rappresentazione dei sette peccati mortali nelle opere di Giovanni Boccaccio. Per l'analisi sono usati soprattutto due delle sue opere: un'opera didattico-moraleggiante di carattere allegorico *Ninfale d'Ameto* (anche conosciuto come *La Comedia delle ninfe fiorentine*) e una raccolta di cento novelle *Il Decameron*, che di solito è considerata il capolavoro di Boccaccio. Questo capitolo esamina gli stessi temi, che si riferiscono a peccati mortali, come nel capitolo precedente di Dante.

Nel quarto capitolo c'è analizzata la rappresentazione dei peccati capitali nelle opere di Francesco Petrarca. Ci sono usati specialmente le sue opere scritte in latino. La fonte principale di questa parte della tesi è *Secretum*, prosa scritta in forma di dialoghi platonici. Il capitolo analizza gli argomenti già trattati nei capitoli precedenti.

L'ultimo capitolo cerca di sintetizzare le idee sui peccati capitali dei tre autori, e di dimostrare come si è cambiato l'approccio a questa problematica nella letteratura nel corso del XIV. secolo.

Mentre Dante – appartenendo a generazione diversa – è ancora strettamente legato alla mentalità del duecento, cioè ancora secolo medievale, Petrarca e Boccaccio sono tutti e due già in parte liberati dai pensieri medievali sul tema dei peccati. Questa liberazione non è del tutto completa ed è molto più evidente nel caso di Boccaccio.

La tesi mostra poi non solo una certa evoluzione delle concezioni dei peccati capitali attraverso il secolo, ma anche un cambiamento nella percezione di amore in relazione con peccati, così come nella percezione dell'amore stesso.

Anche se le idee dei questi tre autori non sono così diversi tra loro, vi è un progresso evidente tra le generazioni differenti in approccio alle problematiche di sette peccati mortali.

10. Summary

The aim of this thesis was to present the depiction of seven deadly sins in the Italian literature of 14th century. To achieve this goal the thesis examines texts of the three most important writers of that period. These are: Dante Alighieri (1285 – 1321), Giovanni Boccaccio (1313 – 1375) and Francesco Petrarca (1304 – 1374).

The beginning of the thesis includes an introduction to the topic of Christian conception of seven deadly sins in the Middle Ages. The introductory part of the thesis also briefly presents the historical context in Italy of 14th century, as well as mentality and morals of the society at that time.

The second chapter is dedicated to Dante Alighieri and to his depiction of deadly sins in his most famous work, which is an allegorical epic poem *The Divine Comedy*. At first the chapter examines Dante's conception of each of the seven deadly sins (lust, gluttony, wrath, sloth, envy, greed and pride). Then the chapter analyses the relation between love and sins, and after that there is presented a brief analysis of the relation between sins and virtues. The chapter about Dante concludes with a description of possible causes of sins according to Dante, as well as a description of possible ways how to avoid the sins.

The third chapter concentrates on depiction of seven deadly sins in Giovanni Boccaccio's works. This analysis uses mainly two of his works: an allegorical writing with didactic elements *Ninfale d'Ameto* (known also as *Comedia delle ninfe fiorentine*) (Comedy of Florentine nymphs) and a collection of one hundred novellas *The Decameron*, that is usually considered his best work. This chapter examines the same topics concerning capital sins as the former chapter about Dante.

In the fourth chapter is shown the conception of seven deadly sins in chosen works of Francesco Petrarca. This thesis takes into consideration especially his latin writings. The main source of this chapter is *My Secret Book*, which is prosaic book written in platonic dialogues. The chapter examines the same motives as the previous chapters.

The last chapter tries to make a conclusion about all three examined authors' conception of seven capital sins, and tries to show a change of approach to this problematics in the literature during 14th century.

While Dante, who belonged into different generation, is still closely tied with mentality of precedent century, in so far also with the medieval mentality, Petrarca and Boccaccio are both already partly liberated from the strictly medieval conception of deadly sins. This „liberation“ isn't complete yet, and it is more evident in Boccaccio's ideas.

The thesis shows not only an evolution in depiction of seven deadly sins during the century, but also certain change of conception of love in relation with sins, as well as of love itself.

The ideas of these three authors on the sins are not radically different from each other, but some advance between two different generations of writers is apparent nevertheless.

11. Použité zdroje

Primární literatura:

Alighieri, Dante. *La divina commedia*. Milano: A.Mondadori editore, 1966-67. Dostupné na:

http://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/alighieri/la_divina_commedia/pdf/la_div_p.pdf.

Alighieri, Dante. *Božská komedie*. Přel. Otto František Babler. Praha: Nakladatelství Vyšehrad, 1952.

Boccaccio, Giovanni. *Il Decameron*. Milano: A.Mondadori, 1985.

Boccaccio, Giovanni. *Dekameron*. Přel. Radovan Krátký. Praha: Baronet, 1997.

Boccaccio, Giovanni. *Ninfale d'Ameto*. Milano: Mondadori, 1964.

Boccaccio, Giovanni. *Filocolo*. Milano: Mondadori, 1998.

Petrarca, Francesco. *Secretum meum: De secreto conflictu curarum mearum. Mé tajemství: O tajném střetu mých myšlenek*. Přel. Richard Psík. Praha: OIKOYMENH, 2004.

Petrarca, Francesco. *De remediis utriusque fortunae*. Volně dostupné z: <http://www.interbooks.eu/poesia/trecento/francescopetrarca/deremediisutriusquefortune.html>

Petrarca, Francesco. *De miseria humane conditionis* (a cura di Michele Maccarrone), Lugano: Societas Tesauri Mundi, 1955.

Petrarca, Francesco. *Lettera ai Posterì*. In: Corfiati, Claudia (ed.). *Pagine di letteratura umanistica*. Roma, 1990.

Petrarca, Francesco. *Il Canzoniere*. Torino: Einaudi, 1964.

Petrarca, Francesco. *Invectives*. In: Marsh, D.(ed.). *Invectives*. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

Sekundární literatura:

Akvinský, Tomáš. *Theologická summa*. Přel. Reginald Dacík, Tomáš Dittl, Pavel Škrabal. Olomouc: Krystal, 1937.

Baranski, Zygmunt (ed.). *Petrarch & Dante: anti-Dantism, metaphysics, tradition*. Notre Dame: Notre Dame University Press, 2009.

Bejczy, István (ed.). *The Cardinal Virtues in the Middle Ages*. Leiden: Brill, 2011.

Belliotti, Raymond Angelo. *Dante's deadly sins: moral philosophy in Hell*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011.

Branca, Vittore. *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*. Firenze: Sansoni, 1977.

Brea, Mercedes. (ed.) *La expresión de las emociones en la lírica románica medieval*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2015.

Casagrande, Gino. *Studi danteschi LXII*. 1990. Dostupné z: <http://www.gicas.net/>

Ciccía, Carmelo. *Allegorie e simboli nel Purgatorio e altri studi su Dante*. Cosenza: Luigi Pellegrini Editore, 2002.

Clubb, Louise George. *Boccaccio and the Boundaries of Love*. In: *Italica*. Vol.37., No.3, 1960.

Cortezo, Carlos López. *Metapoetica della lussuria: le gru di Purgatorio XXVI*. In: Tentone: revista de la Asociación Complutense de Dantologia, N°.6, 2005.

Cusani, Emma. *Il grande viaggio nei mondi danteschi: iniziazione ai misteri maggiori*. Roma: Edizione Mediterranee, 1993.

Gardner, Edmund Garatt. *The Story of Florence*. London: J.M.Dent & co., 1920.

Geiss, Imanuel. *Dějiny světa v souvislostech*. Přel. Dagmar Moravcová. Praha: IŽ, s.r.o., 2002.

Gittes, Tobias Foster. *Boccaccio's Naked Muse: Eros, Culture, and the Mythopoeic Imagination*. Toronto: University Of Toronto Press, 2008.

Gorni, Guglielmo. „*Gru*“ di Dante. *Lettura di Purgatorio XXVI*. In: *Rassegna Europea di Letteratura Italiana* 3, 1994.

Karfíková, Lenka. *Milost a vůle podle Augustina*. Praha: Oikúmené, 2006.

Kirkham, Victoria (ed.). *Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works*. Chicago: The University of Chicago Press, 2013.

Kirkham, Victoria (ed.). *Petrarch: A Critical Guide to the Complete Works*. Chicago: The University Of Chicago Press, 2009.

Kirkpatrick, Robin. *Dante, the Divine comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Kuhns, Richard. *Decameron and the Philosophy of Storytelling: Author as Midwife and Pimp*. New York: Columbia University Press, 2005.

Le Goff, Jacques. *Encyklopedie středověku*. Přel. Lada Bosáková a kol. Praha: Vyšehrad, 2008.

Le Goff, Jacques. *Medieval civilization*. Přel. Julia Barrow. Oxford: Blackwell Publishers, 1988.

Lee, Alexander. *Petrarch and St. Augustine: classical scholarship, Christian theology and the origins of the Renaissance in Italy*. Leiden: Brill, 2012.

Mazzacurati, Giancarlo. *All'ombra di Dioneo: Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*. Firenze: La Nuova Italia, 1996.

McClure, George. *Sorrow and Consolation in Italian Humanism*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

Muzzey, Davide Saville. *Medieval Morals*. In: *International Journal of Ethics*, Vol. 17, No. 1. Chicago: University Of Chicago Press, 1906.

Newhauser, Richard. *The seven deadly sins: from communities to individuals*. Boston: Brill, 2007.

Olson, Kristina. *Courtesy Lost: Dante, Boccaccio and the Literature of History*. Toronto: Toronto University Press, 2014.

Pastina, Giuseppe. *Interpretazione di Dante: Dante spiegato da Dante*. Roma: Armando, 2005.

Patterson, Jonathan. *Representing Avarice in Late Renaissance France*. Oxford: Oxford University Press, 2015.

Pelán, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004.

Piromalli, Antonio. *Storia della letteratura italiana*. Cassino: Garigliano, 1987; edizione elettronica 2007. Dostupné z: <http://www.storiadellaletteratura.it>.

Procacci, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Přel. Drahoslava Janderová, Bohumir Krípa, Kateřina Vinšová. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010.

Robinson, James Harvey. *Petrarch: The First Modern Scholar and Man of Letters*. New York: Haskell House Publishers Ltd., 1970.

Shaw, Prue. *Reading Dante: From Here to Eternity*. New York: Liverlight, 2014.

Tonelli, Natascia. *Elementi di cultura medica nei Rerum vulgarium fragmenta*. In: *Quaderni petrarcheschi*, n.11, 2001.

Vecchi, Paola. *Peccati e peccatori*. In: *Quaderns d'Italia* 11, 2006.

Volpi, Guglielmo. *Il Trecento*. Milano: F.Vallardi, 1898.

Weber, Helmut. *Všeobecná morální teologie*. Přel. Miroslav Kratochvíl. Praha: Zvon, 1998.

Willimon, William. *Sinning Like A Christian: a new look at the seven deadly sins*. Nashville: Abingdon Press, 2005.

Yang, Sharon. *Godesses, Mages and Wise Women: The Female Pastoral Guide in Sixteenth and Seventeenth Century English Drama*. Selinsgrove: Susquehanna University Press, 2011.

Zak, Gur. *Petrarch's Humanism and the Care of the Self*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1979.

Internetové zdroje:

Encyclopaedia Britannica. Dostupné z: <https://www.britannica.com>

Enciclopedia Dantesca. Dostupné z: <http://www.treccani.it/enciclopedia/>

Encyclopedia Mythica. Dostupné z: <http://www.pantheon.org/>

New World Encyclopedia. Dostupné z: <http://www.newworldencyclopedia.org/>

The Catholic Encyclopedia Vol 3. New York: Robert Appleton Company, 1908. Dostupné z: <http://www.newadvent.org/>